میر حسن

اور

خاندان کے دوسرے شعراء

محمود فاروقی

بی۔ اے (آنرز)، ایم۔ اے (علیگ)

مکتبۂ جدید، انار کلی، لاہور

سلسلۂ تحقیق و تنقید

میر حسن اور خاندان کے دوسرے شعراء

سلسلۂ تحقیق و تنقید

۱۔ مقدمۂ شعر و شاعری، مرتبۂ وحید قریشی

۲۔ ذکرِ شبلی، محمد امین زبیری

۳۔ شعراءِ اردو کے تذکرے، ڈاکٹر سید عبداللہ

۴۔ شبلی کی حیاتِ معاشقہ، ڈاکٹر وحید قریشی

۵۔ تذکرۂ شوق، عطاء اللہ پالوی

بار اول ۱۹۵۶ء
طابع: نذیر احمد چودھری سویرا آرٹ پریس، لاہور
ناشر: رشید احمد چودھری، مکتبہ جدید، انارکلی لاہور

سردار امیر اعظم خاں کے نام

مَیں مرشدی عبدالمجید سالک اور محترم عبدالمجید ملک،
ان دونوں حضرات کا بہ یک وقت ممنون و متشکر ہوں
جن کے بیش بہا مشوروں کی رہنمائی سے اس کتاب
کی ترتیب و تہذیب میں مدد ملی۔

محمود فاروقی

ترتیب

میر حسن کے بعد (۳)

پیش لفظ

بارھویں صدی ہجری ہندوستان میں سیاسی اعتبار سے مسلمانوں کے زوال کی صدی تھی جس میں اکبر و عالمگیر کے تخت پر محمد شاہ رنگیلا اور اس کے جانشین "زاغوں کے تصرف میں عقابوں کے نشیمن" کا نقشہ پیش کر رہے تھے۔ وہ ہندوستان جس میں دو سو سال سے مغل سلاطینِ اسلام کی شوکت و فرماں روائی کے ڈنکے بج رہے تھے، سکھوں، مرہٹوں، پٹھانوں اور انگریزوں کی رقابت و مسابقت کا میدان بنا ہوا تھا، اور مرکزی حکومت بالکل بے دست و پا ہو رہی تھی۔

لیکن یہ عجیب بات ہے کہ ہمارے بعض بہترین علماء، بہترین مجاہدین اور بہترین شعراء اسی پُر آشوب زمانے میں پیدا ہوئے، اور تیرھویں صدی کے آغاز میں جن بعض عظیم شخصیتوں کا ظہور ہوا وہ بھی بارھویں صدی ہی کے ستاروں کی کرنیں تھیں۔ علماء میں شاہ ولی اللہ اور ان کے جانشین، مجاہدین میں سید احمد بریلوی اور شاہ اسمٰعیل شہید، شعراء میں میر تقی میرؔ، مرزا سوداؔ، میر دردؔ، انشاؔ، جراتؔ، پھر تیرھویں صدی کے آغاز میں غالبؔ اور انیسؔ۔ غرض مسلمانانِ ہند کے علم، دین، ثقافت اور ادب کا بہترین اندوختہ صرف اس صدی میں فراہم ہوا جو بارھویں صدی کے اوائل سے تیرھویں صدی کے اوائل تک پھیلی ہوئی ہے۔ ممکن ہے، دوسری قوموں کا نابغہ بھی زوال و انحطاط کے زمانے میں زیادہ نمایاں ہوتا ہو؛

لیکن مسلمانوں کی تاریخ میں تو عام طور پر اس کا ثبوت ملتا ہے کہ یہ قوم سیاسی عروج کی نسبت زوال کے دور میں زیادہ ممتاز افراد پیدا کرتی ہے اور اس کا نابغہ زیادہ اجاگر ہوتا ہے۔

یہی مخصوص صدی تھی جس میں میر حسن نے زندگی بسر کی۔ جس طرح علماء میں حضرت شاہ ولی اللہ اپنے بزرگوں اور اپنے جانشینوں کی معیت میں مسلمانانِ ہند کی دینی زندگی اور اس کے احیاء کی تحریک پر چھائے ہوئے نظر آتے ہیں اسی طرح میر حسن اپنے آباؤ اجداد اور اپنے بیٹوں پوتوں اور شاگردوں کا قافلہ ساتھ لیے اردو شاعری کے میدان پر قابض دکھائی دیتے ہیں۔ اگر وہ فنِ مثنوی نگاری کے خاتم ہیں تو ان کے پوتے میر انیس مرثیہ نویسی میں اتمام و اکمال کے مظہر ہیں۔

میں تقریب و تعارف کی ان چند سطور میں میر حسن، ان کی شاعری اور ان کے خاندان کے متعلق کچھ نہ لکھوں گا اس لیے کہ عزیز مکرم محمود فاروقی صاحب نے وہ سب کچھ لکھ دیا ہے جو لکھنا چاہیے تھا۔ ان کی تحقیق اور محنت قابل داد ہے اور میں تو ان کی اس خصوصیت کی بے انتہا قدر کرتا ہوں کہ انھوں نے آج کل کے "کوہ کن اور کاہ بر آور" نقادوں کی طرح غیر متعلق نفسیاتی بحثوں سے اپنی کتاب کو گرانبار نہیں کیا بلکہ تحقیق کے بعد حقائق و واقعات من و عن بیان کر دیے ہیں۔ اور کلام کے محاسن پر نہایت سادگی و سلاست سے خوانندگان محترم کی توجہ مبذول کرا دی ہے۔ اب تک اردو میں کوئی ایسی کتاب نہیں لکھی گئی جس میں ایک خاندان کے شعراء کے متعلق دو صدیوں تک کی اتنی زیادہ معلومات یکجا کی گئی ہوں۔ محمود فاروقی کی کتاب اس اعتبار سے منفرد ہے، اور انھوں نے

اس سلسلے میں مثنوی اور مرثیہ کے اصنافِ سخن کے متعلق بھی ضروری نکات و خیالات کا اظہار کر دیا ہے کیونکہ اگرچہ میر امامی موسوی ہروی سے عارف تک اس خاندان کے بڑے بڑے شعراء غزلیں، قصیدے، ہجویں، سب کچھ لکھتے رہے لیکن ان کی انتہائی بیش بہا متاع مثنوی اور مرثیہ ہی تھی۔

دنیائے شعر میں شاید ہی کوئی ایسا خاندان گزرا ہو جس میں مسلسل آٹھ نو پشتوں تک اچھے شعراء پیدا ہوتے رہے ہوں، اور ان میں بعض ایسے بھی ہوں جن کی مثال صدیوں تک نہ مل سکے۔ ظاہر ہے کہ اگر دنیا بھر کی شاعری میں اردو کی طرف سے کوئی نمائندہ منظومات پیش کرنے کی ضرورت داعی ہو تو ہم مثنوی سحر البیان اور مراثی میر انیس بے تکلف پیش کر سکتے ہیں جنھیں دنیا بھر کے اہلِ ذوق آنکھوں سے لگائیں گے۔

میر حسن کا خاندان اس اعتبار سے بھی خوش قسمت ہے کہ اسے محمود فاروقی جیسا نقاد اور مورخ مل گیا جس نے اس خاندان کے حالات اور اس کے اکابر کے کلام کی خوبیوں کو نہایت خوش اسلوبی سے منظم طور پر محفوظ کر دیا۔ اب زمانے کی غفلتیں اور حوادث کی آندھیاں اردو کی اس متاعِ عزیز کو کوئی نقصان نہ پہنچا سکیں گی۔

مسلم ٹاؤن۔ لاہور

عبدالمجید سالک

تعارف

صدیاں گزر جائیں گی مگر میر حسن اور ان کے خاندان کا نام اردو شاعری کی تاریخ میں ہمیشہ درخشاں رہے گا۔ جو مقبولیت اور شہرت آج میر حسن کے خاندان کو حاصل ہے اس کی مثال کسی دوسرے خاندان میں نہیں مل سکتی۔ میر ضاحک کی ہجویں، میر حسن کی مثنویاں، میر خلیق، میر انیس اور میر نفیس کے مرثیے آسمانِ شہرت پر ستاروں کی طرح روشن ہیں۔ ان میں ہر شخص وہبی شاعر تھا اور اپنے اپنے دور میں قادر الکلام و مستند شعراء کے زمرے میں شمار کیا جاتا تھا خصوصاً میر حسن اور ان کے پوتے میر انیس جس طرح اپنی زندگی میں تاج الشعراء مانے جاتے تھے آج بھی مانے جاتے ہیں۔ وہ اس مقام بلند پر کھڑے ہیں جہاں معدودے چند شاعر نظر آتے ہیں۔ گو آج وہ ہماری محفل میں نہیں لیکن ہم انھیں دیکھتے ہیں، محسوس کرتے ہیں اور سنتے ہیں۔ ان کے کمال اور فنی صداقت نے انھیں غیر فانی اور زندۂ جاوید بنا دیا۔ میر حسن کی مثنویاں اور میر انیس کے مرثیے "زمان و مکان" کی قید سے یکسر آزاد ہیں۔ جس دلچسپی اور ذوق و شوق سے وہ سالہا سال قبل پڑھے جاتے تھے اسی والہانہ انداز اور پسندیدگی کی نظر سے آج بھی دیکھے جاتے ہیں۔ حالانکہ ہمارے مذاق کا انداز ہماری سوجھ بوجھ کی ڈگر، ہمارے ادبی معیار کا پیمانہ اور ہمارے نقد و نظر کا طریقہ سب کچھ بدل چکا ہے۔ کلام کی یہی ہمہ گیری اسے حیاتِ ابدی بخشتی ہے۔ ہر آنے والا

زمانہ میر حسن اور میر انیس کے کلام کی دلکشی، حسن اور تاثیر کو یکساں محسوس کرے گا۔

علم و فضل، شجاعت و سخاوت، عزت و دولت اور اسی نوع کے دوسرے فضائل ایک خاندان میں دو چار پشتوں تک پائے گئے ہیں، لیکن شاعری جو ایک وہبی شئے ہے، زیادہ سے زیادہ دو تین پشت تک دیکھی گئی ہے۔ میر حسن کا خاندان اس بات سے مستثنیٰ ہے۔ ان کے خاندان میں شاعری اپنی تمام رعنائیوں اور بلندیوں کے ساتھ بطور ترکہ باپ سے بیٹے کو منتقل ہوتی رہی۔ اور باپ میں جو کمی رہی اسے بیٹا پورا کرتا گیا، یہاں تک کہ ایک آفتاب دنیائے شاعری کے افق پر میر انیس کی شکل میں جلوہ گر ہوا جس سے اس دنیا کا کونا کونا جگمگا اٹھا۔

اس خاندان میں اردو شاعری کی باقاعدہ ابتدا میر ضاحک سے ہوئی جو مرزا سودا کے ہم عصر تھے۔ اور انتہا عارف و رشید پر ہوئی۔ درمیانی زمانہ تقریباً ڈیڑھ صدی پر مشتمل ہے۔ ڈیڑھ صدی تک اس خاندان میں شاعری کا اپنی تمام نزاکتوں اور رفعتوں کے ساتھ قائم رہنا انسانی عقل کو متحیر کر دیتا ہے۔ اردو شعراء کا کوئی تذکرہ، اردو شاعری کی کوئی تاریخ بغیر اس خاندان کے حالات کے مکمل نہیں کہی جا سکتی کیونکہ اردو شاعری اپنے بچپنے سے شباب تک اس خاندان کے افراد کی آغوش میں پروان چڑھی۔ حقیقت یہ ہے کہ اردو شاعری کو مانجھنے اور آبدار بنانے میں سب سے زیادہ حصہ میر حسن نے اور گراں مایہ بنانے میں میر انیس نے لیا ہے۔

میر حسن کے زمانے میں اردو کا لڑکپن تھا۔ الفاظ ناتراشیدہ کنکروں کی طرح تھے۔ زبان میں ناہمواری اور نا استواری تھی۔ لیکن میر حسن کے کلام کی جو زبان ہے

اسے دیکھ کر حیرت ہوتی ہے۔ اس میں اور آج کل کی زبان میں اتنا کم فرق ہے کہ اسے فرق نہیں کہا جا سکتا۔ میر حسن مثنوی نگاری کے شہنشاہ تھے۔ مثنوی نگاری میں بعض اوقات ایسے مقامات آتے ہیں جہاں زندگی کے مسائل اور ان کے مختلف شعبوں سے دو چار ہونا پڑتا ہے۔ بعض جگہ نقاشی اور تصویر کشی کی ضرورت پڑتی ہے۔ کہیں کہیں نفسیات کا تجزیہ کرنا پڑتا ہے۔ اور لیسا اوقات مختلف علوم و فنون کا حال لکھنا پڑتا ہے۔ چنانچہ میر حسن کو بہ حیثیتِ مثنوی نگار ان تمام دشوار گزار راہوں سے گزرنا پڑا لیکن ان کے قدم کو کہیں بھی لغزش نہ ہوئی۔ زبان کی 'کم مایگی' ان کی راہ میں رکاوٹ نہ بن سکی۔ ایک طرف ان کے ہاتھ میں زبان کی نبض تھی۔ دوسری طرف ان کے اندر جدّت، ندرت، اور انفرادیت تھی جن کا اس زمانے کے شعراء میں فقدان تھا۔ مثنوی 'سحر البیان' ان کے اندازِ فکر اور ان کی شاعرانہ صلاحیت پر بخوبی روشنی ڈالتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ جب ہم اردو شاعری کی تاریخ میں اس خاندان کے حالات لکھنے کے لیے قلم اٹھاتے ہیں تو ہماری توجہ سب سے پہلے میر حسن کی طرف منعطف ہوتی ہے۔ گو میر انیس بہ حیثیتِ شاعر دادا پر سبقت لے گئے ہیں مگر جو مقبولیت اور ہمہ گیری دادا کو حاصل ہے وہ پوتے کو نصیب نہیں۔ میر حسن کے کلام سے ہر خاص و عام لطف اندوز ہوتا ہے لیکن انیس کے کلام میں ہمہ گیر کشش اور وسیع جاذبیت نہیں۔ پھر بھی اس حقیقت سے تغافل نہیں کیا جا سکتا کہ میر انیس پر اس خاندان کی شاعری کا انتہائی عروج ہوا۔ ان کی کوششوں سے اردو شاعری لازوال ہو گئی، یہاں تک کہ آج وہ دوسری زبانوں کی شاعری کے دوش بدوش کھڑی

ہو سکتی ہے۔

میر امامی موسوی ہروی سے میر انیس تک اس خاندان کی شاعری اس دولت کی طرح رہی جسے بیٹا اپنی لیاقت اور محنت سے ترقی دیتا ہے۔ میر انیس تک ہر فرد میں کوئی نہ کوئی خاص بات اور ذاتی جوہر تھا جو بیٹے کو باپ سے ممیّز و ممتاز کرتا تھا۔ اور یہ مصرع اپنی جگہ قطعاً درست تھا کہ:

نام بڑھتا گیا جب ایک کے بعد ایک ہوا

لیکن انیس کے بعد اس خاندان کی شاعری کا میلان رُو بہ زوال ہوتا گیا۔

خاندان میر حسن کی شاعری کو چار ادوار میں تقسیم کیا جا سکتا ہے۔ پہلا دور تو وہ ہے جو میر امامی موسوی ہروی سے شروع ہو کر میر ضاحک پر ختم ہوتا ہے۔ اس دور کو تاریک دور بھی قرار دیا جا سکتا ہے کیونکہ میر امامی موسوی ہروی کی شاعری تو بالکل پردۂ راز میں ہے۔ اور میر ضاحک کی شاعری کے متعلق اتنی کم باتیں معلوم ہیں کہ ان کے بارے میں کوئی رائے قائم نہیں کی جا سکتی۔ زیادہ سے زیادہ تذکروں کی بنا پر یہ کہا جا سکتا ہے کہ وہ ایک عمدہ ہزل گو رہے ہونگے۔ اور ان کی ہجویں بلند درجے کی رہی ہونگی۔ اس رائے کا بھی اظہار انھیں کے زمانے کا معیار پیش نظر رکھتے ہوئے کیا گیا ہے۔

یہ دور خاندانِ میر حسن کی شاعری کا ابتدائی دور تھا جو ایک مؤرخ کے لیے اہم ہے، دوسرے لحاظ سے قابلِ اعتنا نہیں۔ ہجو گوئی کے اعتبار سے میر ضاحک کسی قدر اچھالے جا سکتے تھے۔ لیکن وہ شاخ ہی باقی نہیں جس پہ آشیانہ بنایا جا سکتا۔ ان کی ہجویں آج ناپید ہیں جن کا شہرہ سودا کی ان ہجووں کی بنا پر ہے جو ان کے

کلیات میں اب تک موجود ہیں۔

میر ضاحک کی شاعری کی ابتدا دہلی میں ہوئی تھی لیکن شہرت فیض آباد آنے پر ہوئی۔ سودا سے ان کے معرکے دہلی ہی سے شروع ہو گئے تھے۔ مگر ان معرکوں میں شدت دہلی چھوڑنے کے بعد پیدا ہوئی، خصوصاً اس وقت جب تمام شعراء کا اجتماع لکھنؤ میں ہوا اور درباری مذاق "پھکڑ بازی" قرار پایا۔ ہر قسم کی ناشائستہ باتیں دربار کی تفریح قرار پائیں اور ان پر انعام و اکرام کی بارش ہوئی۔ سلاطین اودھ کی اس "پھکڑ پسندی" اور رنگ رلیوں کی سرپرستی نے معاشرے کا مذاق نہایت عامیانہ اور پست کر کے رکھ دیا، اور عام بد اخلاقی و بد مذاقی نے دہلی کے ان شعراء کو بھی بگاڑ ڈالا جو دہلی میں سنجیدہ و متین تھے۔ میر ضاحک اور سودا کی زبان تو پہلے ہی سے بد لگام ہو رہی تھی، لکھنؤ پہنچتے ہی انھوں نے خود اخلاق کا دامن بھی تار تار کر ڈالا۔

دوسرا دور صرف میر حسن کی شاعری پر مشتمل ہے۔ دراصل اس خاندان کی شاعری میر حسن کے ہاتھوں نہ صرف پروان چڑھی بلکہ آسمان پر پہنچ گئی۔ میر حسن کی پہلی شخصیت ہے جس پر نگاہ خود بخود اور بے ساختہ رکتی اور جمتی ہے۔ چنانچہ جب کوئی اس خاندان کی تاریخ لکھنے بیٹھتا ہے تو وہ نہ تو میر ضاحک کا خاندان کہتا ہے نہ میر خلیق یا میر انیس کا بلکہ میر حسن ہی کا ذکر کرتا ہے۔

میر حسن کے باکمال مثنوی نگار ہونے سے قطع نظر، ان کا درجہ بہ حیثیتِ غزل گو بھی نہایت بلند ہے۔ ان کی غزلوں میں وہ سب کچھ ہے جو غزل کے گراں مایہ بننے کے لیے ضروری ہے۔ ان کی غزلوں میں میر، درد اور سودا کے رنگ کا ایسا امتزاج پایا جاتا ہے جو نہ صرف مؤثر ہے بلکہ ان کا اپنا اسلوب معلوم ہوتا ہے۔

میر حسن کی شاعری کا ایک دوسرا اور سب سے نمایاں پہلو یہ ہے کہ شعرا میں انھوں نے سب سے پہلے تہواروں، میلے ٹھیلوں، کھیل تماشوں، شادی بیاہ کے جشنوں، قدرتی منظروں، طوائفوں، بدمستوں، کبوتر بازوں، چرس بازوں، بھانڈوں بازاریوں، بھنگڑخانوں وغیرہ پر طبع آزمائی کی۔ اس اعتبار سے ان کی شاعری عوامی ہے۔ مگر ان کا بیشتر کلام چونکہ ناقدین کی دسترس سے باہر رہا اس لیے وہ سمجھ بیٹھے کہ روزمرہ کے واقعات کو اور ان چیزوں کو جو زندگی کی عام رہگزر پر نظر آتی ہیں، نظم کرنے کا سہرا نظیر اکبرآبادی کے سر ہے لیکن ایسا نہیں۔ غلط فہمی کی بنا پر ہمارے ناقدوں نے میر حسن کے طرۂ امتیاز کو نظیر اکبرآبادی کی دستار میں لگا دیا۔

تیسرا دور میر خلیق اور میر انیس کی شاعری کا ہے۔ یہ پورا دور مرثیہ گوئی کا حامل ہے۔ اس دور میں میر انس، میر مونس اور میر نفیس کو بھی شامل کر لیجیے کیونکہ ان حضرات نے بھی مرثیے کے دائرے سے قدم باہر نہیں نکالا۔ مگر ان کے مرثیے اس معیار پر نہ پہنچ سکے جسے میر انیس نے قائم کر دیا تھا۔

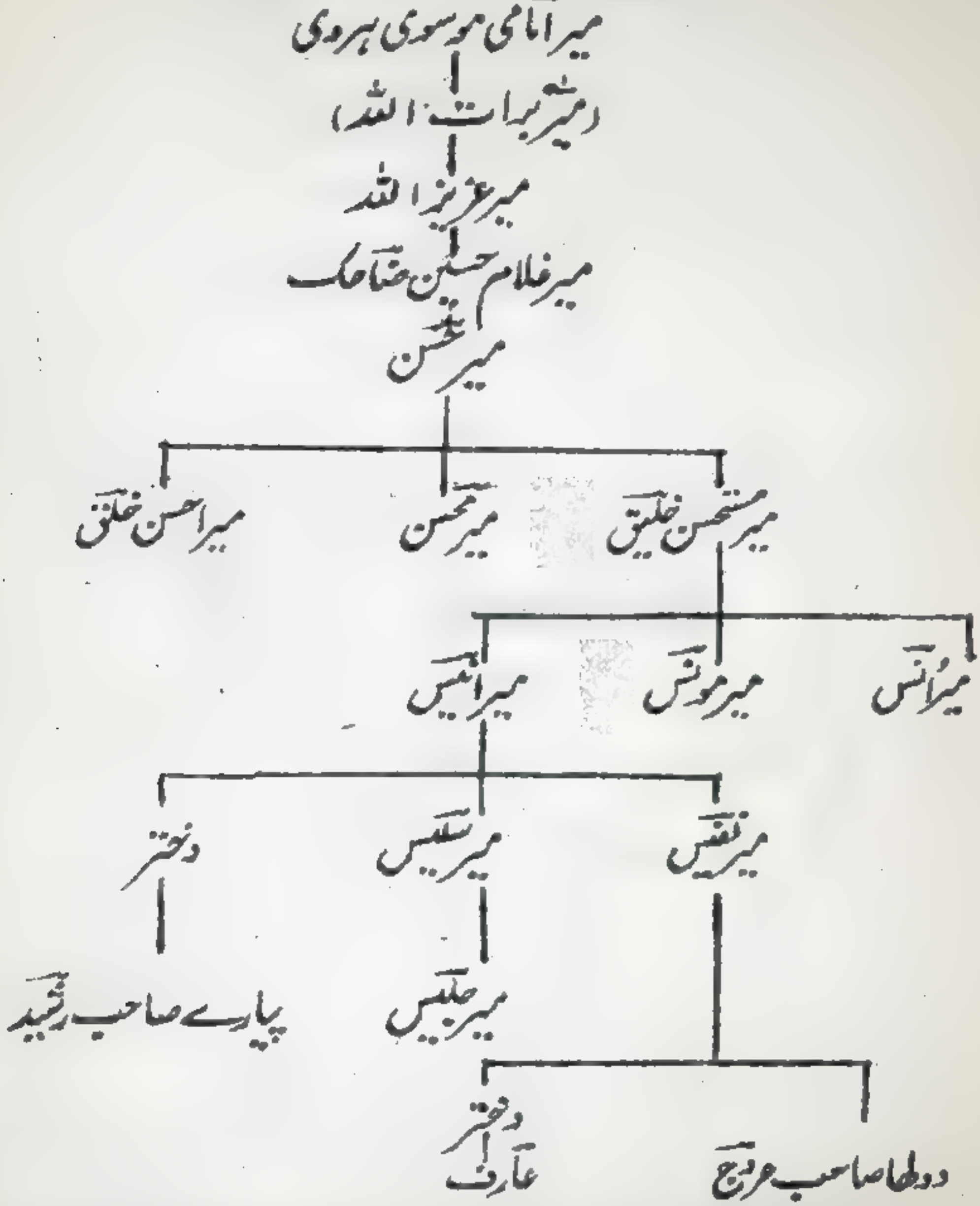
مرثیہ نگاری سے اردو شاعری میں نئی نئی راہیں کھل جاتی ہیں۔ اس سے پہلے نہ تو اُردو شاعری میں واقعہ نویسی اور منظر نگاری کا پتا چلتا ہے نہ سیرت نگاری کا جس پر آج کل بڑا زور دیا جا رہا ہے۔ اس کے علاوہ مرثیہ نگاری سے اردو شاعری میں رزمیہ شاعری کی بھی داغ بیل پڑتی ہے۔ قوم کی تباہی کی یہ سب سے بڑی دلیل تھی کہ اس کی شاعری میں یا تو نسوانیت جلوہ گر تھی یا بادہ و ساغر، ساقی و مطرب، اور طاؤس و رباب، کا تصور یا دشنۂ غمزہ اور ناوکِ ناز کی یاد یا پھر معشوق کے نازک کمر

ہونے کا شکوہ یا اس کے ظلم و جور کا گلہ، ہجر کی شکایت اور محرومیٔ قسمت کا رونا۔ بلاشبہ رونے رلانے سے مرثیہ بھی بری نہیں بلکہ مرثیے کا تو مقصد ہی رلانا ہے۔ مگر جہاں اس نے رلایا وہاں کبھی کبھی میدانِ جنگ کا نقشہ بھی دکھا دیا۔ بہادرانہ جذبات بھی ابھار دیے۔ غیرت بھی دلا دی۔ اور حمیت کو بھی جگا دیا۔ مرثیہ گوئی نے اردو شاعری کو رفعت و عظمت بھی بخشی اور اسے نئے نئے مضامین سے مالا مال بھی کیا۔ اگر مراثی پہ مذہب اور خاص اعتقادات کا حجاب نہ ہوتا تو وہ شاعری کی قدروں کو چار چاند لگا دیتے۔

چوتھا دور تاریخ نگاروں اور تذکرہ نویسوں کے نقطۂ نظر سے نہایت اہم ہے کیونکہ اس دور کے شعراء نے پھر غزل گوئی سے ناتا جوڑ لیا تھا۔ جلیس کی شہرت صرف ان کی غزلوں کی وجہ سے ہے۔ اور پیارے صاحب رشید، عارف اور اس خاندان کے دیگر شعراء مرثیہ نگاری کے ساتھ غزل گوئی سے بھی شغف رکھتے تھے۔ ان کی غزلوں میں لکھنؤ دبستانِ شاعری کا رنگ رچا ہوا ہے جو صنعتوں سے گرانبار ہونے کے باعث پُر خار نظر آتا ہے، اور جس سے قاری بیزاری محسوس کرتا ہے۔ ان صنعتوں کے دام میں ان کے مراثی بھی گرفتار ہیں۔ اور وہ درد اور سوز سے جو مرثیوں کی جان ہیں، بڑی حد تک خالی نظر آتے ہیں۔

میر حسن سے پہلے

میر حسن کے خاندان کا شجرہ



۱ یادگار انیس۔ لیکن میر حسن نے اپنے تذکرے میں میر برات اللہ کا ذکر نہیں کیا۔ انھوں نے لکھا ہے:

"پوشیدہ نماند کہ اصل این فقیر ابن غلام حسین ضاحک، ولد میر عزیز اللہ بن میر امامی ہروی..."

میر آمامی موسوی ہروی

وطن اور خاندان

میر آمامی کا اصلی وطن ہرات (افغانستان) تھا۔ سندی سید تھے۔ امام موسیٰ رضا کی اولاد میں تھے۔ ہرات کے شرفا میں بڑی عزت و وقعت کی نگاہ سے دیکھے جاتے تھے اور زندگی کے دن رات میں کوئی مدوجزر نہ تھا۔

افغانستان سے ہجرت

تلاش و کاوش کے باوجود یہ بات معلوم نہ ہو سکی کہ کن اسباب و حالات کے تحت انھوں نے ہرات کو خیرباد کہی۔ وارد ہندوستان ہونے کی تاریخ کا بھی پتا نہ چل سکا: تذکروں سے صرف اتنا معلوم ہوا کہ "وہ عہد شاہ جہاں میں ہرات سے آکر شاہ جہاں آباد میں آباد ہو گئے"

دہلی میں جائے قیام

حکیم قدرت اللہ خاں قاسم کا بیان ہے کہ "میر امامی موسوی ہروی نے محلہ سید واڑہ پرانی دہلی میں مکان لے کر قیام کیا۔ لیکن صاحب تذکرہ "گلزار ابراہیمی" اس رائے سے اختلاف کرتے ہوئے لکھتے ہیں:-

"میر امامی بجلی مسجد کے پاس رہتے تھے"

آزاد نے "آب حیات" میں پہلا قول نقل کیا ہے جو خارجی شہادتوں کی بنا پر

درست معلوم ہوتا ہے۔

علم و فضیلت

میر امامی بجید عالم تھے۔ فقہ میں بھی دسترس رکھتے تھے اور ہفت قلم بھی تھے۔ علم و فضیلت کے علاوہ انتظامی امور کو سمجھنے اور ذمہ داری کے سنبھالنے کی بھی مہارت رکھتے تھے۔ انھیں وجوہ کی بنا پر دہلی میں ان کی بڑی عزت اور آؤ بھگت کی گئی۔ میر حسن اپنے "تذکرہ شعرائے اردو" میں لکھتے ہیں:

"میر امامی نور اللہ مرقدہٗ ہفت قلم و فاضل متبحر بودند۔ بہ سببِ فضیلت در شاہ جہاں آباد آمدہ بین الاقران ممتاز گردیدند"۔

بہ حیثیتِ شاعر

میر امامی صاحبِ ذوق و حال و قال تھے، اور شعر و سخن سے شغف رکھتے تھے۔ کبھی کبھی خود بھی فکر فرمالیا کرتے تھے۔ چنانچہ میر حسن اس سلسلے میں فخریہ فرماتے ہیں کہ "مجھے شاعری میراث میں ملی ہے":

"میر امامی . . . . گاہ گاہ شعر ہم مے فرمودند۔ پس ایں عاجز سخن را سر نشتۂ شاعری اجدادی است نہ امروزی"۔

میر امامی کی شاعرانہ استعداد و صلاحیت کے متعلق کوئی رائے قائم کرنا دشوار ہے کیونکہ ان کا کلام قارون کے خزانے کی طرح ہماری نگاہوں سے روپوش ہے۔ میر حسن بھی "گاہ گاہ شعر ہم می فرمودند" کہ کر دامن بچا گئے۔ تمام تذکرہ نویسوں نے بھی جنھوں نے میر امامی کا ذکر کیا ہے، اس سلسلے میں کامل خاموشی اختیار کی ہے۔ قیاس سے صرف یہ کہا جا سکتا ہے کہ وہ بہ طورِ تفننِ طبع' اشعار کہہ لیا کرتے تھے جو

زبان فارسی میں ہوتے تھے، اور جن کا درجہ غالباً اونچا نہ رہا ہوگا کیونکہ جن اشعار میں جان ہوتی ہے وہ ہمیشہ زندہ رہتے ہیں۔

میر حسن کا یہ جملہ ــــ "میر امامی . . . بین الاقران ممتاز گردیدند" ــــ اس بات کا شاہد ہے کہ میر آمامی کی زندگی دہلی میں فراغت و توقیر سے گذری۔ وہ علم و لیاقت اور محنت کی وجہ سے شہنشاہِ دہلی کے دامن سے وابستہ ہو گئے۔ اور تھوڑے ہی عرصے میں شاہ جہاں نے انھیں سہ ہزاری منصب عطا کر کے جوہر شناسی اور شرفاء پروری کا ثبوت دیا۔

دہلی میں تین پشتوں تک یہ خاندان نہایت معزز و ممتاز رہا لیکن سلطنتِ مغلیہ کی زبوں حالی پر یہاں کے شرفاء کی جو ناگفتہ بہ حالت ہوئی اس سے میر آمامی کی اولاد کو بھی دوچار ہونا پڑا۔ چار و ناچار میر غلام حسین ضاحک کو فکرِ معاش کے سلسلے میں دہلی چھوڑ کر فیض آباد کی طرف رُخ کرنا پڑا۔ جہاں مہاجر شعراء کی ایک بڑی تعداد نواب وزیر اودھ کے سایۂ عاطفت میں جمع ہو گئی تھی۔

میر غلام حسین ضاحک

میر عزیز اللہ کو شعر و سخن سے کوئی دلچسپی نہ تھی۔ لیکن ان کے لڑکے میر غلام حسین نے اپنے زمانے میں شاعر کی حیثیت سے خاصی شہرت حاصل کی۔

صاحبِ 'آبِ حیات' نے غلام حسین کا ذکر مرزا سودا کے ساتھ کیا ہے۔ دوسرے تذکرے بھی ان کے ذکر سے خالی نہیں۔ جن سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ ایک خاص طرز کے استاد تھے۔ اور شعر کہنے میں مہارت رکھتے تھے۔

ابتدائی حالات

میر غلام حسین نام تھا۔ ضاحک تخلص کرتے تھے۔ آج تک اس تخلص سے مشہور ہیں۔ جائے افسوس ہے کہ ان کا کلام آج ڈھونڈے سے بھی اتنا کم ہاتھ لگتا ہے کہ اس کے مطالعے سے کوئی اہم رائے قائم نہیں کی جا سکتی۔ ان کا تخلص ان کے کلام سے زیادہ نمایاں ہے۔

میر ضاحک کا بچپن نہایت خوش حالی سے گزرا۔ ان کے والد میر عزیز اللہ کو ان کی تعلیم و تربیت کا بڑا خیال رہتا تھا۔ میر ضاحک عالم و فاضل تھے۔ عربی، فارسی اور اردو میں کامل دستگاہ حاصل تھی۔ نظم و نثر دونوں پر قادر تھے۔ موسیقی میں بھی درک رکھتے تھے۔

دہلی سے ہجرت

میر ضاحک سے پہلے تین پشتیں دہلی میں گزر چکی تھیں لیکن سلطنت مغلیہ کی تباہ حالی پر میر ضاحک کو غم روزگار کی وجہ سے دہلی چھوڑنی پڑی۔ انھیں کس سنہ میں چھوڑا؟ معلوم نہیں۔ البتہ تذکرہ "گلزار ابراہیمی" سے یہ پتا چلتا ہے کہ وہ سنہ ۱۱۹۶ھ میں بمقام فیض آباد مقیم تھے، اور بڑی وارستگی سے زندگی بسر کرتے تھے۔ مگر میرا خیال ہے کہ صاحب تذکرہ "گلزار ابراہیمی" کا یہ بیان قابل قبول نہیں کیونکہ سودا کی وفات سنہ ۱۱۹۵ھ میں ہوئی تھی اور میر ضاحک کا انتقال سودا کی وفات یعنی سنہ ۱۱۹۵ھ سے قبل ہو چکا تھا۔ یہ سنہ ۱۱۹۶ھ غالباً سنہ ۱۱۹۲ھ ہے۔ میر ضاحک نے دہلی کو سنہ ۱۱۶۳ھ یا سنہ ۱۱۶۴ھ کے لگ بھگ چھوڑا ہوگا۔ وہ نواب صفدر جنگ کے عہد میں فیض آباد وارد ہوئے تھے جہاں پہنچتے ہی وہ نواب شجاع الدولہ کے ماموں نواب سالار جنگ کی سرکار سے وابستہ ہو گئے۔

شعرا میں سب سے پہلے میر سراج الدین علی خاں آرزو نواب سالار جنگ کی دعوت پر سنہ ۱۱۶۲ھ میں دہلی سے فیض آباد پہنچے تھے۔ اور وہیں انھوں نے سنہ ۱۱۶۹ھ مطابق سنہ ۱۷۵۵ء میں اس دنیائے آب و گل کو چھوڑا۔ نعش دہلی میں لا کر دفن کی گئی۔

نواب صفدر جنگ کا انتقال سنہ ۱۱۶۸ھ مطابق سنہ ۱۷۵۴ء میں ہوا۔ اور نواب شجاع الدولہ اسی سنہ میں سریر آرائے حکومت ہوئے۔ اب یہ بات صاف ہو گئی کہ آرزو کی وفات نواب شجاع الدولہ کے عہد میں ہوئی۔ مگر وہ نواب صفدر جنگ کے زمانۂ حکومت میں فیض آباد آ گئے تھے۔ ان کے پیچھے شعرا کی ایک بڑی تعداد دہلی چھوڑ کر فیض آباد پہنچی تھی۔ جس میں حسب ذیل شعرا خاص طور پر قابل ذکر

ہیں:

میر تقی میر، مرزا سودا، میر سوز، اشرف علی خاں فغاں، میر ضاحک، میر حسن، میر جعفر علی حسرت، میر حیدر علی حیراں، خواجہ حسن حسن اور مرزا فاخر مکین۔

جائے قیام

میر ضاحک نے فیض آباد پہنچنے پر محلہ 'گلاب باڑی' میں مکان لے کر قیام کیا۔ جہاں ان کا خاندان میر انیس کی شہرت ہونے تک رہا۔

وضع و قطع

میر ضاحک کی زندگی کا بیشتر حصہ دہلی میں گزرا تھا اس لیے ان کی معاشرت میں دہلی کا طور طریق رچ گیا تھا۔ مولانا محمد حسین آزاد لکھتے ہیں:

"وضع اور لباس قدمائے دہلی کا پورا نمونہ تھا۔ سر پر سبز عمامہ بوضعِ عرب۔ بڑے گھیر کا جامہ یا جبہ کہ وہ بھی اکثر سبز ہوتا تھا گلے میں خاک پاک کا کنٹھا۔ داہنے ہاتھ میں ایک چوڑی، اس پر کچھ کچھ دعائیں کندہ، چھنگلی بلکہ اور انگلیوں میں بھی کئی انگوٹھیاں، داڑھی کو مہندی لگاتے تھے۔ بہت بڑی نہ تھی مگر ریش بچہ منڈاتے تھے۔ کبھی کبھی ہاتھوں کو مہندی بھی ملتے تھے۔ میانہ قد، رنگ گورا۔"

کسی اور تذکرہ نویس نے میر ضاحک کی اتنی اچھی تصویر پیش نہیں کی۔ آزاد کا قلم اسی قسم کی باتوں کے لیے موزوں بھی تھا۔ وہ نہ ناقد تھے نہ مورخ، صرف انشا پرداز اور مرصع ساز تھے۔

کردار

میر ضاحک کی زندگی میں جو چیز 'وجہ کشش' ہے وہ ان کی 'ہمہ رنگی' ہے۔ اگر ایک طرف وہ میر حسن کے الفاظ میں "والد این فقیر مؤلف از سادات عالی شان، سپہر مکان، عالم و فاضل، ناثر و ناظم، نہایت فہیم، درویش مزاج، متوکل" تھے تو دوسری طرف وہ " ہزل دوست، مزاح پسند، بذلہ گو و نکتہ سنج تھے، اور" در فہمیدہ علم موسیقی گوش شنوا و در فکر آورد فکر رسا" رکھتے تھے، علم و فضیلت، درویش مزاجی، سادگی اور بے پروائی کے باوجود وہ نہایت خوش اخلاق، خوش گفتار اور خوش مزاج تھے۔ "مرکہ جبینی" سے انھیں نفرت تھی۔ ہونٹوں پر ہر وقت ایک تبسم سا نمایاں رہتا۔ احباب میں بیٹھتے تو خود بھی ہنستے اور ان کو بھی ہنساتے کیسا ہی غمگین ان کی صحبت میں آتا، خوش خوش جاتا۔ طبیعت کے اسی انداز اور افتاد کی وجہ سے اپنا تخلص ضاحک رکھا۔ اور شاعری میں ہجو، ہزل اور مزاح کو اختیار کیا۔[1] لیکن میر حسن اپنے تذکرے میں اسی بات کو یوں لکھتے ہیں:

> "چونکہ (میر ضاحک) نے سامعین کی طبیعت کو اپنے سخن بلند کے قابل نہ پایا (اس لیے) ان کے بہ قدر حوصلہ (اپنے) توسن قلم کو میدان ہزل میں دوڑایا۔"

لیکن یہ ایک بے وزن سی بات ہے۔ میر حسن نے محض والد کی ہزل گوئی کے لیے ایک 'صورت جواز' پیدا کرنے کی سعی کی ہے جسے ماننے پر کوئی تیار نہ ہوگا۔

---

[1] مولانا محمد حسین آزاد

شاعری

میر ضاحک کا کلام پردۂ خفا میں ہے۔ اس لیے کسی رائے کا اظہار بے معنی ہے۔ جو دو چار اشعار تذکروں میں ملتے ہیں ان سے صرف یہ اندازہ کیا جا سکتا ہے کہ ان میں شعری صلاحیت، اچھی خاصی تھی۔ میر حسن اور دوسرے تذکرہ نویسوں کے بیان سے معلوم ہوتا ہے کہ ان کی طبیعت کو ہزل و ہجو سے رغبت تھی۔ لیکن ان کا دیوان چونکہ ہماری نظروں کے سامنے نہیں اس لیے اس کے بارے میں بھی خاموشی اختیار کرنی پڑتی ہے۔ میر حسن نے میر ضاحک کی زبان کے متعلق جو بات لکھی ہے وہ البتہ اہم ہے۔ ملاحظہ ہو:

"میر ضاحک ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ درفکر آمدہ فکر رسا۔ باوجود قوت آں علم کہ در ہجو مولوی ساجد بکار بردہ اند، چوں طبائع سامعاں را در خور سخن بلند نیافتند، بقدر حوصلہ آنہا بہ طرف ہزل توسن قلم راندند لیکن زبان عجیب و غریب اختیار کردہ اند کہ از آدم تا ایندم کسے نہ گفتہ۔"

میر حسن نے اپنے اس بیان کی تائید میں میر ضاحک کا حسب ذیل شعر پیش کیا ہے:

یا ایُّھا النّا نکہ کہ دو جبلا نکہ   کل توبچی تپرا بیہ فرّہ بکا سرہ

یہ شعر پڑھنے کے بعد میر حسن کے بیان سے اختلاف کرنے کی جرأت کیسے ہو سکتی ہے؟

آگے چل کر میر حسن ان کی غزلوں کی بابت لکھتے ہیں:

"ان کی غزلیں چالیس پچاس بیت سے کم نہ ہوتی تھیں۔ اور غزل

اور ہزل پر تھوڑی سی نثر بھی ضرور لکھتے تھے۔ چونکہ اس دفتر میں گنجائش نہ تھی۔ اس لیے ہزل سے قطع نظر صرف غزل پر اکتفا کرتا ہوں تاکہ اس فن میں ان کی صلاحیت ظاہر ہو جائے۔"

"درپیش اگر روز ازل آہ نہ ہوتا　　قصہ تھا محبت کا یہ کوتاہ نہ ہوتا
کیا دیجیے اصلاح خدائی کو تو لیکن　　کافی تھا ترا حسن اگر ماہ نہ ہوتا
اس آن تھمے آنسو جس آن کہ جی رو دیا　　تب جانیے ہم اٹھے جب دیدۂ نم بیٹھے"

اگر تین شعروں سے کسی شاعر کے متعلق کوئی رائے متعین کی جا سکتی تو لاریب میر ضاحک بڑے شاعر قرار پاتے۔

ضاحک و سودا

مرزا رفیع سودا، میر ضاحک کے ہم اثر تھے۔ دونوں استادوں میں اکثر نوک جھونک اور چھیڑ چھاڑ ہوا کرتی تھیں جو صرف دہلی ہی تک محدود نہ رہیں بلکہ لکھنؤ میں بھی قائم رہیں۔ "جلوۂ خضر" میں صفیر بلگرامی تحریر فرماتے ہیں:

"(لکھنؤ میں) سودا اور ضاحک امیروں کے کھلونے ہو گئے اور ان دونوں کی آپس میں ہجویں باعث توسیع و ترقی ٹھہریں اور امیروں کے خوش کرنے کو ہجووں کی بھرمار شروع کر دی۔"

دونوں بزرگ "پھکڑباز" اور ہزل گو تھے۔ یقیناً امیروں کے لیے باعث تفریح رہے ہونگے۔

میر ضاحک کا کلام نایاب ہے، بڑی جستجو کے بعد ایک ہجو ہاتھ لگی ہے جس کے چند بند درج ذیل ہیں:۔

سودا کی لغویات کو ضاحک نہ دیکھ رہ ۔۔۔ جلدی جلا دے اس کے یہ ابیات کر کے تہ
پوچھے اگر وہ کیا مری تقصیر؟ تو یہ کہہ ۔۔۔ ایں زادۂ زیادہ نہ کردست ہیچ گہ
نمرود ایں عمل کہ تو شداد کردۂ

موزوں خرد سالی میں تیں شعر جو کیا ۔۔۔ جا کر تفنن شاہ میں اصلاح کو دیا
واں جس مغل نے بات کا مضمون پالیا ۔۔۔ چشمک زد آں خشونی و گفتہ بیا بیا
من ہم بہ بینمش کہ چہ ارشاد کردۂ

شیرازی تھا نہ باپ ترا اور نہ آملی ۔۔۔ وہ خرس گر مغل کوئی ہو گا تو کابلی
گونا گوں شعر کہنے پہ تیری زباں کھلی ۔۔۔ ہرگز کسے نہ گوید ت آغا علی قلی
زیں گفتگو عبث دل خود شاد کردۂ

لیکن سودا کے کلیات میں میر ضاحک پر طویل ہجویں ہیں جن کے مطالعے سے معلوم ہوتا ہے کہ ہجو کی ابتدا میر ضاحک کی طرف سے ہوتی ہوگی۔ اسی رائے کا اظہار آزاد نے بھی کیا ہے۔ درحقیقت مرزا سودا نے جواب میں ان کی گت بنائی۔ نمونۃً کچھ اشعار پیش کیے جاتے ہیں:

جا صبا ضاحک سے کہ بعد از سلام ۔۔۔ کیوں کیا کرتا ہے ہجو خاص و عام
آپ کو کہتا ہے تو سید ہوں میں ۔۔۔ جد مرا پوچھو تو ہے خیر الانام

سن تو ٹک اے نصف انساں نصف خر ۔۔۔ ہم نے کیا سید نہیں دیکھے مگر
ریزہ چیں جس جس کے ہے تو خوان کا ۔۔۔ ہجو کر اس اس کی ہر شام و سحر
رات دن پھرتا پھر ہے اے لعیں ۔۔۔ اس کے اس کے گھر میں اُس کے اس کے گھر

دیکھ کر خلقت کو تیری شکل کی　　شکرِ خالق کرتے ہیں دیو و پری
سن چکا اپنی سیادت کا بیان　　تہمت اپنے پر نہ کر اے مفتری

فی الحقیقت ہے تو مضحک ضاحکا　　پر تو سمجھے تب جو ہو ذہنِ سلیم
وہ تو ہے ضاحک ہنسے میں تجھ پہ غیر　　تو ہنسا دے اس کو جس کا ہو ندیم
مسخرے سبد کہے تو آپ کو　　سرو سمجھا ہے مگر نارِ جحیم

کیجو میری ہجو تو اے بھڑوے نٹ　　تو سہی وہ دن بانس سے تجھ کو الٹ
جو ترے دل میں ہے کہ تو شوق سے　　دیکھ تو ٹک یار بھی ہیں کیا اکٹ
عیبِ دنیا کیا ہے جو تجھ میں نہیں　　تو جو چاہے کہ نہیں اس میں کپٹ
مولوی[۱] صاحب کو جو کچھ پھر کہا　　دیکھیو کیا کروں گا بیت ڈپٹ
پھر نہ کہیو میر ہرگز آپ کو　　یوں زبانِ خلق کو لاگے گی رٹ

. . . .

رحم مادر میں الٹ نکلا ہو میر

ضاحک کی چھیڑ چھاڑ سودا کو بڑی ناگوار تھی۔ جو ہجو ابھی آپ کی نظر سے گزری ہے اسے لکھتے وقت سودا کے دل میں ایک آگ سی لگی ہوئی تھی، جس کی وجہ سے انھوں نے تہذیب و متانت کو بالائے طاق رکھ دیا تھا۔ لیکن آج میر ضاحک کو جو

---

[۱] مولوی ساجد جن کا ذکر میر حسن نے اپنے تذکرے میں کیا ہے کہ "باوجود علم کی اُنس قدرت کے جنس کا اظہار مولوی ساجد کی ہجو میں کیا ہے . . . . "

شہرت حاصل ہے وہ سودا کی انھیں ہجووں کی بنا پر ہے۔ عجیب بات ہے کہ ہمیں میر ضاحک کی ہجو گوئی کے متعلق جو اطلاع ہے وہ ان کے حریف کی ہجووں کو پڑھنے سے پہنچتی ہے۔ ہم ایک ہی نظر میں اندازہ کر لیتے ہیں کہ میر ضاحک نے کچھ کم گل کھلائے نہ کیے ہوں گے۔ افسوس ہے کہ ان کی ہجویں ناپید اور نادر الوجود ہیں جو تصویر کا دوسرا رخ ثابت ہوتیں۔

وفات

تاریخ پیدائش کی طرح میر ضاحک کی تاریخ وفات بھی پردہ خفا میں ہے لیکن اگر صاحب ''آب حیات'' کی یہ روایت تسلیم کر لی جائے کہ میر ضاحک کی وفات سودا کی وفات سے پہلے ہوئی تو یہ بات طے پا جاتی ہے کہ میر ضاحک نے سنہ ۱۱۹۳ھ اور سنہ ۱۱۹۵ھ کے درمیان اس عالم فانی کو چھوڑا۔ خارجی شہادتوں کی وجہ سے میرا خیال ہے کہ وہ سنہ ۱۱۹۴ھ میں بہ قید حیات تھے۔ اواخر سنہ ۱۱۹۴ھ میں ان کا انتقال ہوا ہوگا۔

میر حسن

میر حسن: حالات

نام اور تخلص

نام غلام حسن تھا۔ حسن تخلص کرتے تھے۔

جائے پیدائش

سنہ ۱۱۵۱ھ میں محلہ سید واڑہ، پرانی دہلی میں پیدا ہوئے۔

ابتدائی حالات

مصنفِ "گلِ رعنا" کے بیان کے مطابق میر حسن بارہ یا تیرہ سال کی عمر میں اپنے والد میر ضاحک کے ساتھ سنہ ۱۱۶۳ھ یا سنہ ۱۱۶۴ھ میں دہلی سے فیض آباد پہنچے۔ اور محلہ گلاب باڑی میں آباد ہوئے۔ لیکن میر حسن اپنے تذکرے میں "پارہ از احوالِ فقیر مؤلف کتاب" کے تحت دہلی چھوڑتے وقت اپنی عمر نہیں بتاتے۔ ان کا جملہ یہ ہے:

"شروعِ جوانی از گردشِ روزگارِ بدہنجار کہ ہرگز بہ کسے وفا نہ کردہ است بہ طرف لکھنؤ و فیض آباد رسیدم"

یہ بات پہلے ہی ثابت ہو چکی ہے کہ سنہ ۱۱۶۴ھ تک میر ضاحک فیض آباد پہنچ چکے تھے۔ اب اگر میر حسن کی یہ تاریخِ پیدائش قبول کر لی جائے۔ جو رام بابو سکسینہ نے

لہ رام بابو سکسینہ نے تاریخ ادب اردو میں تاریخِ پیدائش سنہ ۱۱۴۰ھ لکھی ہے جو غلط ہے۔

لکھی ہے تو دہلی چھوڑتے وقت میر حسن کی عمر کم سے کم تیئیس برس قرار پائے گی اور ان کا "شروع جوانی" والا فقرہ بے معنی ہو جائے گا۔

دہلی سے وہ براہ راست فیض آباد نہیں پہنچے۔ بلکہ راستے میں چند ماہ مقام "ڈیگ" مقیم رہے۔ پھر وہاں سے "شاہ مدار" کی چھڑیوں کے ساتھ، مکن پور اور لکھنؤ ہوتے ہوئے فیض آباد میں وارد ہوئے۔ مثنوی "گلزار ارم" میں انھوں نے اس سفر کے تمام حالات بیان کیے ہیں۔

دہلی چھوٹنے کا انھیں نہایت غم اور صدمہ تھا۔ "گلزار ارم" میں وہ "آوارہ شدن از دیار بہ دیار و حال زار" کے عنوان سے لکھتے ہیں:

ہوا آوارہ ہندستان جب سے ۔۔۔ قضا پورب میں لائی مجھ کو تب سے

اور دہلی چھوڑنے کا غم انھیں اس لیے تھا کہ ایک بت سے دل لگ گیا تھا جس کی جدائی شاق گزر رہی تھی:

لگا تھا ایک بت سے واں مرا دل ۔۔۔ ہوئی اس سے جدائی سخت مشکل
اگرچہ واں سے میں آنے کو آیا ۔۔۔ ولے اس کی جدائی نے ستایا
مری آنکھوں میں وہ صورت کھڑی ہے ۔۔۔ پیالی میں وہ چینی کی جڑی ہے
چلا گاڑی میں یوں میں چار و ناچار ۔۔۔ قفس میں جس طرح صید گرفتار
غرض کرتے تھے کی قطع منازل ۔۔۔ ولے ہر ہر قدم پر رہ گیا دل

ایک شعر "ڈیگ" میں قیام کے متعلق لکھتے ہیں:

رہا میں ڈیگ میں آ کر کئی ماہ ۔۔۔ چلا واں سے بفضل حق کے ہمراہ

اس کے بعد انھوں نے نہایت تفصیل سے "شاہ مدار کی چھڑیوں"، لکھنؤ اور فیض آباد

کا حال لکھا ہے۔ وہ فیض آباد جس کی مدح میر حسن نے اس مثنوی میں کی ہے، آج اس لکھنؤ کے سامنے کوئی حیثیت نہیں رکھتا جس کی ہجو انھوں نے دھوم دھام سے کی ہے۔ انقلابات ہیں زمانے کے!

آخری عمر میں عموماً میر حسن کا قیام لکھنؤ میں رہتا تھا۔ آصف الدولہ کی مدح میں لکھنؤ کی بھی تعریف کرنی پڑی۔

مٹادی اس نے یاں سب کی کدورت
بنائی لکھنؤ کی ایک صورت

لیکن وہ فیض آباد کے ہمیشہ دلدادہ رہے۔

تعلیم و تربیت

میر حسن نے اپنے والد ہی کے زیر سایہ تعلیم و تربیت پائی۔ فارسی میں زبردست استعداد رکھتے تھے۔ ان کے تذکرۂ شعرائے اردو کے مطالعے سے معلوم ہوتا ہے کہ انھیں عبارت آرائی اور تحریر کو رنگین بنانے میں کامل دستگاہ حاصل تھی۔ وہ فارسی کے بہترین انشا پرداز تھے۔ لیکن عربی معمولی سی جانتے تھے۔ ان کے کلام خصوصاً مثنویوں سے معلوم ہوتا ہے کہ انھیں دیگر علوم سے بھی آگاہی تھی ان کا مشاہدہ اور مطالعہ نہایت اچھا تھا جس کا اظہار انھوں نے اپنے اشعار میں ماہرانہ انداز سے کیا ہے۔

شاعری کا آغاز

میر حسن نے شعر و سخن کا سلسلہ نہایت چھوٹی عمر سے شروع کر دیا تھا۔ صاحب "آب حیات" کی یہ رائے قابل قبول نہیں کہ انھوں نے نا نوشتہ شاگردی مرزا

رفیع سودا کے سامنے نہ کیا۔ اس ضمن میں خود میر حسن کا بیان ہے کہ وہ میر ضیاء الدین کے شاگرد تھے لیکن وہ ان کے طرز کو نباہنے سے قاصر رہے۔ اس لیے شعور میں وسعت آتے ہی انھوں نے میر درد، میر اور مرزا سودا کی روش پر چلنے کی سعی کی۔ بایں ہمہ اس حد تک قیاس کیا جا سکتا ہے کہ ممکن ہے لکھنؤ میں انھوں نے کبھی اپنی کوئی غزل سودا کے سامنے پیش کی ہو۔

ذریعۂ معاش

میر حسن پہلے نواب سالار جنگ اور ان کی وفات کے بعد ان کے بیٹے میر نوازش علی خاں کی سرکار سے متوسل رہے۔

امۃ الزہرا بیگم[1] کے زوال کے بعد فیض آباد کی رونق رفتہ رفتہ ختم ہونی شروع

---

[1] امۃ الزہرا بیگم تاریخ میں بہو بیگم کے نام سے مشہور ہیں۔ انھیں کی ذات سے فیض آباد کی رونق تھی۔ یہ موتمن الدولہ نواب اسحاق خاں شوستری کی چہیتی بیٹی تھیں۔ محمد شاہ نے انھیں اپنی منہ بولی بیٹی بنا لیا تھا۔ اور ان سے از حد محبت کرتے تھے۔ اسی محبت کے باعث ان کی شادی بڑی دھوم دھام سے نواب شجاع الدولہ کے ساتھ کرائی تھی۔ نواب آصف الدولہ انھیں کے بطن سے تھے جن کا عہد شروع ہوتے ہی فیض آباد کا سہاگ لٹتا اور لکھنؤ دلہن کی طرح سجنا شروع ہو گیا۔ خود شجاع الدولہ کا رجحان لکھنؤ کو آباد کرنے اور پر رونق بنانے کی طرف تھا لیکن وہ بہو بیگم کے اثر کی وجہ سے ایسا نہ کر سکے۔ نواب آصف الدولہ بہو بیگم کے دباؤ سے آزادی حاصل کرنے کے لیے ایک دن شکار کے بہانے فیض آباد سے نکل کر لکھنؤ چلے گئے جب سے لکھنؤ سلطنتِ اودھ کا پایۂ تخت قرار پایا۔

ہوئی اور دہلی کے وہ تمام شعرا جو فیض آباد میں جمع ہو گئے تھے، دھیرے دھیرے لکھنؤ منتقل ہونے لگے۔ میر حسن کا بھی آنا جانا لکھنؤ شروع ہو گیا۔ لیکن مستقل اقامت انتیس تک فیض آباد ہی میں رہی۔ فیض آباد میں ایک ادبی " دفتر محاورات و اصطلاحات و ضرب الامثال اردو" قائم تھا۔ مشہور ہونے کے بعد وہ اسی دفتر کے میر منشی ہو گئے۔ لیکن تنخواہ اتنی قلیل تھی کہ بمشکل اہل وعیال کے ساتھ گزارہ ہوتا تھا۔ ان کی زندگی ہمیشہ عسرت اور تنگی سے بسر ہوئی، چنانچہ وہ اپنے تذکرے میں اس بات کی طرف اشارہ کرتے ہیں:

"شروع جوانی . . . . . رسیدم۔ بارے کم وبیش از قدردانی نواب فلک جناب سالار جنگ بہادر دام اقبالہ طلب نان رسیدہ در خدمت مرزا نوازش علی خاں بہادر صحبت گزیدم کہ خلف ارجمند اوست۔ چنانچہ تا حال بہر طور گزراں می نمایم"

اس کی تائید "گلشنِ ہند" سے بھی ہوتی ہے جس میں مرزا علی لطف لکھتے ہیں:

"نواب سالار جنگ اور خلف ان کے میر نوازش علی خاں سردار جنگ کی رفاقت میں اوقات انھوں نے (میر حسن نے)، ساتھ عزت اور غربت کے بسر کی ہے"

اخلاق و کردار

میر حسن نہایت مرنجاں مرنج آدمی تھے۔ اور باکمال شاعر ہوتے ہوئے بھی ان میں خاکساری بدرجۂ اتم تھی۔ ان کی تہذیب اور شائستگی ضرب المثل تھی۔ والد کی طرح شگفتہ مزاج اور خندہ جبیں تھے لیکن ہزل اور ہجو گوئی سے فطرتاً نفرت

تھی۔ صاحبِ تذکرہ "شعرائے ہند" لکھتے ہیں :

"وہ ظریف اور خوش خُلق آدمی تھا۔ مگر بیہودہ اور کلام معیوب کبھی زبان سے نہیں نکلتا تھا۔ سوا ازیں شیریں مزاج، خوش خُلق، پسندیدہ تعلیم یافتہ تھا کسی شخص نے اس کو برا نہیں لکھا، اور نہ کچھ الزام لگایا"

اس میں شبہہ نہیں کہ تمام تذکرہ نویسوں نے میر حسؔن کے اخلاق و تہذیب کی تعریف کی ہے۔ تعجب ہے کہ کسی تذکرہ نویس یا مؤرخ کی نظر سے ان کی وہ ہجویں نہ گزریں جو ان کے کلیات میں موجود ہیں۔ میری نظر سے ان کے کلیات کے تین ایسے 'قلمی نسخے' گزرے ہیں جن میں ان کی دو طویل ہجویں درج ہیں۔ ان میں سے وہ ہجو جس میں والد کی طرف داری میں سوؔدا پر گندگی اچھالی گئی ہے، کلام معیوب بلکہ فحش سے بھری ہوئی ہے۔ سوؔدا کی ہجویں تو اس ہجو کے سامنے کوئی حقیقت ہی نہیں رکھتیں۔

چند بند ملاحظہ ہوں :

ضاحک نہ خوف کر تو اب کیا ہے وہ مچھندر — بکری کا ہے . . . . . اور زادۂ قلندر
باندھے ہے جب نہ تب وہ بکری کو باہر اندر — لکڑی کے بل نچا تو اس کو مثال بندر
. . . . ڈرے ہے تیرا . . . . . پہ ہے سکندر

از غیب سے صدا یوں آتی ہے مجھ کو ہر دم — دیّوث ہے وہ بھڑوا اس کا نہ کر تو کچھ غم
. . . . — . . . .
. . . . ڈرے ہے تیرا . . . . پہ ہے سکندر
. . . . — باطن میں نرم ہے وہ ظاہر میں وہ ہے کڑوا

کتر کے اپنی مونچھیں جب آمے وہ مچھڑوا ... کا رکھ بنا کر تو اس کے سر پہ کٹر وا
..... ڈھے ہے تیرا ... پہ ہے سکندر

دھینور کا چھوکرا ہے، پورب کا ہے زنانہ ہے مارواڑیوں کے ..... اوپر دوانہ
.... ایسے کی بات ہرگز خاطر میں تو نہ لانہ
..... ڈھے ہے تیرا ..... پہ ہے سکندر

ہر اک زباں کا ماہر اس واسطے ہوا ہے ماں نے حرام اس کی ہر جنس سے کیا ہے
سوداؔ[1] نطفے جمع ہو کر ہر بابی اک بنا ہے کہ اس کے منہ پہ جا کر ایسا وہ شخص کیا ہے
.... ڈھے ہے تیرا .... پہ ہے سکندر

اس ہجو میں کوئی بند ایسا نہیں جو تہذیب و متانت کے درجے سے گرا ہوا نہ ہو۔ بندوں کے انتخاب میں میں نے بڑی کاوش سے کام لیا۔ پھر بھی نقطہ دار لائنوں سے نجات نہ مل سکی، جو حضرات خالی جگہوں کو الفاظ سے پُر کر سکیں گے انھیں معلوم ہو جائے گا کہ وہ الفاظ اس متین اور مہذب انسان کی زبان سے ادا ہوئے ہیں جس کے متعلق مؤرخ و تذکرہ نویس یک زبان ہو کر لکھتے ہیں کہ "بیہودہ اور معیوب کلام کبھی زبان سے نہیں نکلا"

کیا یہ ہجو ہے یا گالیوں کی مالا؟ آج جدید شعراء کی عریانیت پر بے پناہ لے دے ہو رہی ہے۔ شور مچانے والے عموماً وہ حضرات ہیں جو قدیم شاعری کو بڑی مقدس متاع سمجھتے ہیں۔ آنکھ کا شہتیر کوئی نہیں دیکھتا تنکا سب کو نظر آ جاتا ہے۔
اس ہجو کا آخری بند ملاحظہ ہو جس میں میر حسن نے اپنی فحش کلامی کا جواز پیش

---

[1] اس مصرع سے سوداؔ کے مذہب پر بھی روشنی پڑتی ہے۔

کیا ہے :-

سودا ہو یا سکندر، وہ ہووے کوئی کیسا　　مفلس ہو یا حسن وہ رکھتا ہو پاس پیسا
جیسا کوئی کہ ہوگا پاوے گا یار ویسا　　ناحق جو ہوئے دشمن تو کیا ہے ایسا تیسا

. . . .

وضع قطع

شبیہ کے بارے میں صاحبِ "آبِ حیات" اور صاحبِ "شعرائے ہند" میں اختلاف ہے، مولانا محمد حسین آزاد لکھتے ہیں:

"میانہ قد، گورا رنگ، خوش اندام، جملہ قوانین شرافت اور آئینِ خاندان میں اپنے والد کے پابند تھے۔ اتنا تھا کہ داڑھی منڈاتے تھے۔ اللہ اللہ عہد جوانی بھی ایک عالم رکھتا تھا۔ جوانی کجائی کہ یادت بخیر۔ سر پہ بانکی ٹوپی۔ تن میں تن زیب کا انگرکھا۔ پھنسی ہوئی آستین۔ کمر سے دوپٹہ بندھا ہوا"

اور تذکرہ "شعرائے ہند" میں یوں لکھا ہے:

"داڑھی منڈی ہوئی، رنگ بھورا، قد اچھا بڑا، پرانی وضع کی پگڑی سر پر۔ اپنے والد کی طرح بڑا سا جبہ پہنتے تھے"

ان دونوں بیانوں میں زمین آسمان کا فرق ہے۔ میرحسن کا رنگ نہ گورا تھا، نہ بھورا، کھلتا ہوا تھا۔ اور لباس کے متعلق جو اختلاف رائے ہے وہ اس اعتبار سے دلچسپ ہے کہ اول الذکر مصنف نے اس لباس کا ذکر کیا ہے جو شرفاء لکھنؤ کا پہناوا تھا اور مؤخر الذکر مصنف نے اس کا جو دہلی کے شرفاء کا پہناوا تھا۔ قیاس یہی

کہتا ہے کہ میر حسن نے اودھ پہنچ کر دہلی وضع کا لباس ترک کر دیا ہوگا۔ یا صرف کبھی کبھار پہن لیتے ہونگے۔

کلام و تصانیف

میر حسن پُر گو شاعر تھے۔ ان کے کلیات میں تمام اصناف کلام موجود ہیں۔ غزل، مثنوی، قصیدہ، ہجو، رباعی، مسدس، مثلث وغیرہ۔ خود اپنے "تذکرہ" میں لکھتے ہیں:

"فقیر دریں مدت قریب ہفت ہشت ہزار بیت گفتہ باشد و یک ترکیب بند۔ و یک "رموز العارفین" گفتہ است کہ مقبول دلہا گردیدہ مشہور است۔"

آزاد کو مثنوی "رموز العارفین" کی خبر نہ تھی۔ "گلزار ارم" کی بابت وہ "آب حیات" میں لکھتے ہیں کہ "انھوں نے یہ مثنوی دہلی کی تباہی سے پہلے لکھی تھی۔" میر حسن کا دیوان بھی ان کی نظر سے نہ گزرا تھا۔ چنانچہ وہ کہتے ہیں:

"آج یہ نوبت ہے کہ پانچ غزلیں بھی پوری نہ ملیں۔ جو کتاب میں درج کرتا۔"

لیکن دیوان کے متعلق قدرت اللہ قاسم کی وساطت سے آشنا بتلاتے ہیں کہ "انواع سخن سے لبریز ہے۔"

اس سلسلے میں منشی کریم الدین مصنف "تذکرہ شعرائے ہند" کا بیان نہایت دلچسپ ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

"حسن مذکور کی تصنیفات یہ ہیں۔ ایک دیوان اقسام سخن کا جس میں تخمیناً آٹھ ہزار شعر ہیں۔ دوسرا تذکرہ ہندی مضمون کا ریختہ میں ہے۔"

تیسری مثنوی 'بدرِ منیر' - اس مثنوی کے برابر کسی سے آج تک اچھی مثنوی نہیں ہوئی - چوتھی 'سحر البیان' - یہ سب سے بڑی کتاب میر حسن کی ہے۔ اس میں عورتوں کی پوشاک عجیبہ کا حال بیان کیا گیا ہے، اور طوائف کا بھی ذکر ہے - اور مسلمانوں کی رسمات شادی کا بھی حال اس میں مندرج ہے ۔"

یہ بیان نہایت ناقص ہے اور کم علمی کی دلالت کرتا ہے۔ میر حسن نے جو تذکرہ مرتب کیا ہے وہ ریختہ میں نہیں، فارسی زبان میں ہے۔ مولانا حبیب الرحمان خاں شروانی تحریر کرتے ہیں:

"آزاد نے 'آبِ حیات' میں جو خط خود میر حسن کا قدرت اللہ خاں قاسم کے نام نقل کیا ہے - اس میں یہ عبارت ہے "تذکرہ در ریختہ ہم نوشتہ" اس عبارت کے معنی خلاف ظاہر یہ لینے ہوں گے در بیان شعرائے ریختہ نوشتہ۔ غالباً اس خط کی عبارت سے منشی کریم الدین کو لغزش ہوئی ۔"

منشی کریم الدین کی دوسری غلطی 'بدرِ منیر' اور 'سحر البیان' کو دو الگ الگ مثنویاں سمجھنا ہے - 'چوتھی' جسے انھوں نے 'سحر البیان' قرار دیا ہے وہ دراصل مثنوی 'گلزارِ ارم' ہے جس میں میر حسن نے 'پوشاک عجیبہ' اور 'طوائفوں' کا ذکر کیا ہے۔

میر حسن کے کلیات میں مثنویات کا ایک بڑا ذخیرہ ہے جن کی کل تعداد گیارہ ہے۔ عموماً لوگ صرف مثنوی 'سحر البیان' سے آشنا ہیں جو بار بار شائع ہو کر مقبول خاص و عام ہو چکی ہے - اس کے علاوہ مثنوی 'گلزارِ ارم' اور 'رموز العارفین' بھی

چھپ کر شہرت حاصل کر چکی ہیں۔ چوتھی مثنوی جو پٹنہ کے مؤقر رسالہ معیار میں بالاقساط چھپی ہے، وہ قصر جواہر ہے لیکن عوام اس سے بہت کم واقف ہیں۔ باقی سات مثنویاں اب تک لوگوں کی نظروں سے پوشیدہ ہیں۔ ان میں سے چند ایسی ہیں جن کے اسماء سے بھی لوگ نا آشنا ہیں۔ ان میں دو یقیناً قابل ذکر ہیں۔ ایک تو مثنوی شادی ہے اور دوسری تہنیت عید۔

وفات

نواب آصف الدولہ کے عہد میں میر حسن کا آنا جانا لکھنؤ میں شروع ہو گیا تھا بلکہ آخری عمر میں تو عموماً قیام بھی یہیں رہتا تھا۔ چنانچہ لکھنؤ کی سرزمین ہی ان کا مدفن بنی۔ ذی الحجہ کے اواخر میں بیمار پڑے۔ عشرۂ محرم سنہ ۱۲۰۱ھ[1] میں روح قفس عنصری سے پرواز کر گئی۔ اور مرزا قاسم علی خاں کے پائیں باغ میں دفن کیے گئے۔ تاریخ وفات مصحفی نے ’شاعر شیریں زبان‘ سے نکالی۔

چوں حسن آں بلبل خوش داستاں ‌‌ — رو ازیں گلزار رنگ و بو بتافت
بسکہ شیریں بود نطقش مصحفی! — ’شاعر شیریں زبان‘ تاریخ یافت
۱۲۰۱ھ

اولاد

میر حسن نے اپنے بعد چار اولادیں چھوڑیں۔ جن میں تین میر احسن خلق۔ میر محسن محسن اور میر مستحسن خلیق شاعر تھے۔ خلیق اور محسن بہو بیگم کی سرکار سے وابستہ اور میر احسن خلق داراب علی خاں کی سرکار سے متوسل تھے۔

میر حسن کے ان تینوں بیٹوں میں سے میر مستحسن خلیق نے بڑی شہرت حاصل

[1] مرزا علی لطف: تاریخ وفات سنہ ۱۲۰۵ھ جو تحقیق سے غلط ثابت ہوئی ہے۔

کی تخلیق اور محسن حیثیت شاعر مجہول ہیں، خلیق کو اردو شاعری کی تاریخ میں اس حیثیت سے بھی اہمیت حاصل ہے کہ وہ میر انیس کے والد ہیں۔

میر حسن بہ حیثیت مثنوی گو

تقریباً دسویں صدی ہجری سے سنہ ۱۱۹۹ھ تک جو سحر البیان کے اختتام کی تاریخ ہے بہ کثرت مثنویوں کا سراغ ملتا ہے جن میں سے سیکڑوں آج بھی موجود ہیں لیکن ان مثنویوں میں کوئی جاندار چیز نہیں ملتی۔ یہ مثنویاں بجز دو ایک کے لوازم مثنوی اور فن کاری دونوں اعتبار سے گھٹیا ہیں۔ ان کی جو کچھ اہمیت ہے وہ تاریخی اعتبار سے ہے۔ یہی وجہ ہے کہ میر حسن کی مثنویوں — خصوصاً سحر البیان — کو دیکھ کر اعتراف کرنا پڑتا ہے کہ انھوں نے مثنوی نگاری میں اگر معجزہ نہیں تو کرامات کا ضرور اظہار کیا ہے۔ پچھلی مثنویوں اور میر حسن کی مثنویوں میں جو شے مابہ الامتیاز ہے اس پر روشنی ڈالنے کے لیے تاریخ مثنوی پر ایک نظر ڈالنی پڑے گی۔ اور یہ بھی دیکھنا پڑے گا کہ دوسری اصناف نظم اور مثنوی کے لوازم، عناصر اور اجزائے ترکیبی میں کیا فرق ہوتا ہے تاکہ اس کا ایک معیار قائم ہو جائے جس کی کسوٹی پہ کس کر میر حسن کی مثنوی کا حسن و قبح ظاہر کیا جا سکے۔

مثنوی نگاری پر ایک نظر

مثنوی اصناف نظم میں وہ طویل اور مسلسل صنف نظم ہے جس کا ہر شعر جداگانہ قافیہ و ردیف رکھتا ہے لیکن تسلسل بیان کے اعتبار سے تمام اشعار ایک زنجیر کی آپس میں ملی ہوئی کڑیوں کی طرح ہوتے ہیں۔ انداز بیان بیانیہ ہوتا ہے۔ مثنوی

میں تمام اقسامِ نظم سے زیادہ تنوع اور وسعت ہوتی ہے۔ اس میں ہر قسم کا مضمون کھپایا جا سکتا ہے۔ خواہ یہ مضمون فلسفہ و حکمت سے متعلق ہو یا وارداتِ قلب سے۔ اس صنفِ نظم سے تبلیغ اور کسی خاص مسلک کی اشاعت کا بھی کام لیا جا سکتا ہے۔ اور زمانے کے بدلتے ہوئے زاویے، نظریے اور مسائل و حالات کے پیش کرنے کا بھی۔

مثنوی کا دامن اتنا کشادہ ہوتا ہے کہ دل کے کیف پرور نغمے، جذبات و محسوسات، کیفیات و سانحات کے ساتھ تخیل کی بے پناہ وسعتیں، نفسیاتی تجزیات، منظر نگاری، معرفت کی گہرائیاں، یہ تمام چیزیں اس میں سمٹی جا سکتی ہیں۔ مثنوی[1] میں غزل کا سوز و گداز، معاملہ بندی، لگاوٹ اور گھلاوٹ، قصیدے کی تشبیب کی رنگا رنگی۔ شان و شوکت اور دھوم دھام، نظم کا تسلسلِ بیان، مرثیے کا غم والم، رزم کی ہنگامہ آرائی اور ساقی کا نادٗ نوش، سبھی اقسام کے اوصاف کا اجتماع پایا جاتا ہے۔ اور یہی وجہ ہے کہ مثنوی سب سے زیادہ جامع نظم کی قسم ہے۔

اردو ادب میں کچھ عرصے سے طویل نظموں کی قدر ہونے لگی ہے۔ غزل اردو شعراء کی محبوب ترین صنف ہے۔ اس کی وجہ صرف یہ ہو سکتی ہے کہ اردو شعراء کے ذہن میں ایک پراگندگی اور انتشار کی کیفیت ہوتی ہے۔ جس کی وجہ سے مسلسل غور و فکر کا عادی ہونا ان کے لیے دشوار ہوتا ہے۔ وہ جو کچھ سوچتے ہیں نہایت مختصر ہوتا ہے۔ اس میں تسلسل اور ترتیب پیدا کرنا ان کے لیے جوئے شیر لانے سے کم نہیں۔ انھیں کوتاہیوں اور خامیوں کی بنا پر وہ میدانِ غزل سے آگے قدم نہیں بڑھاتے۔ عجیب

---

[1] تاریخ مثنویاتِ اردو

بات تو یہ ہے کہ ہمارے ناقدین کے تخیل میں بھی یہ تصور قائم ہو گیا ہے کہ "طویل نظموں اور اچھی شاعری میں بُعد پایا جاتا ہے۔"

درحقیقت ہماری تنقیدیں بھی تو ہماری پراگندگی، ہمارے انتشارِ ذہنی کی پیداوار ہیں۔ غزل کی عالمگیر اثر آفرینی سے انکار نہیں۔ لیکن طویل نظموں میں شاعر کے آرٹ اور اس کی عظمت کا انکشاف ہوتا ہے کیونکہ طویل نظمیں اس کے سوچنے کے انداز، تخیل کی رفعت اور اس کی شخصیت پر روشنی ڈالتی ہیں اور اس کے فن، ہنر اور علم کا امتحان لیتی ہیں۔ بڑے سے بڑے شاعر کو کسی طویل نظم کو سنبھالنے میں ایک جذبے، ایک قصے، ایک خیال اور ایک اندازِ بیان کو عرصے تک یکساں برقرار رکھنے میں بڑی مشکلات کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔ دنیا کی مشہور ترین طویل نظموں میں بھی بعض اوقات کہیں کہیں ایسی عبارتیں ملتی ہیں جہاں جذبات کے بہاؤ اور تخیل کی رفعت میں کمی ہو جانے سے بے لطفی اور اُمس پیدا ہو گئی ہے۔ اس قسم کی خامیوں سے مشہورِ عالم طویل نظمیں 'پیراڈائز لاسٹ' اور 'ڈیوائن کامیڈی' بھی خالی نہیں لیکن ہے اسی وجہ سے بعض ناقدین یہ کہہ گئے کہ طویل نظمیں عموماً پائدار[1] نہیں ہوتیں۔ لیکن بڑے شاعر کا معیار یہ نہیں کہ وہ غزل کے چند شعر کہہ لے بلکہ یہ ہے کہ اس کا تخیل کس قدر جاندار اور متحرک ہے۔ اور وہ کب تک اپنے تخیل کو یکساں زور شور سے برقرار رکھ سکتا ہے۔ دراصل طویل نظموں سے عہدہ برآ ہونے کے لیے بڑا جگر چاہیے۔ اگر ان کے مصنف مفکر، عالم، دوررس، وسیع المطالعہ اور بلند خیال نہیں ہوتے تو ان کی تخلیق بھی زندگی بخش، جاں نواز اور دلکش نہیں ہوتی۔ ان کے مطالعے سے تھکن اور بیزاری پیدا ہوتی ہے۔

---

[1] اسے جینیٹو

آرنلڈ کے قول کے مطابق طویل نظمیں صرف بڑے شاعر ہی کے ذہن رسا کی رہین منت ہو سکتی ہیں۔ پروفیسر ای۔ڈی سلن کورٹ نے یہ بڑے پتے کی بات کہی ہے:

"فطرتاً طویل نظموں میں آغاز سے اختتام تک وہ شدت نہیں ہوتی جو "لریکل شاعری" کی جان ہوتی ہے، لیکن اس کے طویل لمحات اس لحاظ سے زیادہ پراثر ہوتے ہیں کہ وہ ایک جذبہ اور خیال کے بارہیں پروئے ہوتے ہوتے ہیں۔ طویل نظموں میں ہم شاعر کے ہمراہ قدم بہ قدم چل کر بلندی پر پہنچتے ہیں۔ اور ان کی حمایت کرتے وقت ہمیں "خالص شاعری" اور "منظوم نثر" کے تضاد کا بھی خیال رکھنا پڑتا ہے کیونکہ یہی صنف ادب ہے۔ جس میں نظم و نثر انجانے طریقے سے آپس میں مل جاتی ہیں۔ طویل نظم لکھنے والا شاعر اسی وقت کامیاب تصور کیا جاتا ہے۔ جب اسے یہ کمال حاصل ہو کر اپنی ان عبارتوں اور شعروں کو جن میں جذبات و وجدان کی کمی ہو، اپنی طرز نگارش، اسلوب اور وزن کے ذریعے سے اس طرح اچھال دے کہ شاعرانہ جادو کا اثر کسی طرح بھی نہ ٹوٹنے پائے جذبات میں اضمحلال کے وقت اس کی اصلیت، تشکل اور اس کے زور کو برقرار رکھنے میں بڑی مناعی اور ہنر مندی کی ضرورت پڑتی ہے جن کی حاجت اس وقت بالکل نہیں ہوتی جب جذبات کی شدت اور اس کا اُبال شاعر کو شعر کہنے پر مجبور کرتا ہے۔"

پُرانی اُردو شاعری میں مثنوی اور مرثیہ ہی وہ طویل اصنافِ سخن ہیں جن پر پروفیسر موصوف کا بیان صادق آسکتا ہے۔ اگر تاریخ ادب اردو پہ نظر ڈالی جائے

تو معلوم ہو گا کہ مثنوی نگاروں اور مرثیہ گویوں کے مقابلے میں غزل گو شعراء زیادہ ہیں۔ کیونکہ غزل گوئی میں بقول کلیم الدین، شاعر شاعرانہ مذاق، شاعرانہ قابلیت اور موزونی طبع نہ رکھنے کے باوجود شعر کہہ سکتا ہے۔ مثنوی اور مرثیہ کے استاد بہت کم نظر آتے ہیں اور استادوں میں بھی صرف میر حسن کی ذات ایسی ہے جن کی مثنویاں ادب میں خمسہ پارے کی حیثیت رکھتی ہیں اور جن کی شاعری مذکورہ بالا بیان پر پوری اترتی ہے۔

مثنوی کے اقسام

معنی اور مضمون کے اعتبار سے مثنوی کی مختلف قسمیں ہیں، مثلاً:

رزمیہ

بزمیہ

عشقیہ

متصوفانہ

ناصحانہ

عارفانہ

فلسفیانہ وغیرہ

فارسی زبان میں ان تمام مضامین پر مثنویاں ملتی ہیں لیکن اردو ادب کا دامن صرف عشقیہ اور متصوفانہ مثنویات سے مالامال ہے۔

مثنوی کے لوازم

مثنوی ایک جڑاؤ زیور ہے جس میں اگر ایک دو نگینے بھی غلط جڑ دیے جاتے ہیں یا ان کے انتخاب میں کد و کاوش سے کام نہیں لیا جاتا تو اس کا حسن و جمال مجروح

ہو جاتا ہے۔ اس کی اثر آفرینی میں بڑی کمی پیدا ہو جاتی ہے۔

مثنوی کے لوازم حسبِ ذیل ہیں، جنھیں برتنے میں مثنوی نگار کو نہایت محتاط اور چوکنا رہنا پڑتا ہے:

بحر

مثنوی کی بحور دوسری صنفِ شعر سے عموماً الگ ہوتی ہیں۔ جو مثنوی کے اقسام کے اعتبار سے بدلا کرتی ہیں۔ بالعموم مثنوی میں پانچ قسم کے اوزان مستعمل ہیں:

(ا) مفتعلن مفتعلن فاعلات ——— بحر سریع مسدس مطوی موقوف

(ب) فاعلاتن مفاعلن فعلن — بحر خفیف مسدس مقطوع

(ج) مفعول مفاعلن فعولن — بحر ہزج مسدس اخرب محذوف

(د) مفاعیلن مفاعیلن فعولن — بحر ہزج مسدس محذوف

(ہ) فعولن فعولن فعولن فعل یا فعول — بحر متقارب مثمن مقصور محذوف

ان کے علاوہ دو بحریں اور بھی ہیں جو مثنوی میں اکثر استعمال کی گئی ہیں۔

(ا) فعل فعولن فعلن فاع یا فعلن فعلن فعلن فاع ——— بحر متقارب مثمن اثرم مقبوض

(ب) فاعلاتن فاعلاتن فاعلن یا فاعلات ——— بحر رمل مسدس مقصور یا محذوف۔

زبان

مثنوی کے لیے زبان صاف ستھری، برجستہ، شگفتہ، رواں، سلیس، فصیح، بلیغ اور ہر قسم کی پیچیدگی، ثقالت اور ناہمواری سے پاک صاف ہونی چاہیے۔ زبان جس قدر برجستہ اور رواں محاوروں سے مزین اور روزمرہ سے قریب تر ہو گی اسی قدر مثنوی پاکیزہ اور مقبول ہو گی۔

تسلسل اور انداز بیان

باوجود اس کے کہ مثنوی کا ہر شعر قافیہ اور ردیف میں جداگانہ واقع ہوتا ہے لیکن ہر شعر کو آگے آنے والے شعر سے اس طرح مربوط ہونا چاہیے کہ اشعار کی ایک حسین لڑی بن جائے۔ نہ بیچ میں جھول اور خلا معلوم ہو نہ بھرتی کا شعر آئے۔ اگر کسی مثنوی میں تسلسل بیان کا اہتمام نہیں ہوتا تو اس کا درجہ گر جاتا ہے۔ انداز بیان میں شیرینی، رس، اثر آفرینی، آمد اور شائستگی ہونی چاہیے۔ موقع محل کے اعتبار سے شوخی، متانت، طنز اور مزاح کا ہونا بھی ضروری ہے۔

حسنِ ترتیب

حسن ترتیب سے یہ مراد ہے کہ ہر بات موقع محل سے بیان کی جائے۔ کوئی بات واقعہ، سانحہ یا داستان کا کوئی جزو بے موقع آجاتا ہے تو نہ صرف مثنوی کے حسن کی آب و تاب پر اثر پڑتا ہے بلکہ اس کے متاثر کرنے کی قوت بھی کمزور پڑ جاتی ہے۔

موضوع اور پلاٹ

ذہن میں موضوع اس قدر واضح ہونا چاہیے کہ اس کے گرد پلاٹ کا جو محل مثنوی نگار تعمیر کرے وہ نہایت شاندار اور مکمل ہو۔ بنیادی خیال کے مبہم اور پلاٹ کے پھسپھسے ہونے سے مثنوی کبھی اونچی نہیں اٹھتی۔ اردو کی بہت سی مثنویاں مختصر ان عیوب کی وجہ سے ناکارہ ہو گئیں۔

مشاہدہ

پلاٹ کے تانے بانے کو مضبوط اور پائدار بنانے کے لیے قوتِ مشاہدہ کا اچھا ہونا لازم ہے۔ ضروری اور اہم جزئیات سے معمولی سی کوتاہ نظری مثنوی کا چہرہ مسخ

کر دیتی ہے۔

واقعہ نگاری

واقعہ نگاری ایک بڑا وسیع میدان ہے۔ اس کے تحت وہ تمام چیزیں آجاتی ہیں جو کسی واقعے کو بجنسہٖ اس کی اصلی صورت شکل میں پیش کر دینے سے وابستہ ہیں۔ یہیں ایک مثنوی نگار کے فن کار ہونے کا ثبوت ملتا ہے۔ واقعے کو اصلیت اور سچائی سے پیش کرنے کے لیے اسے جملہ علوم و فنون سے واقفیت کی بےحد ضرورت ہوتی ہے۔ اور جہاں واقعہ نگاری کے واسطے اس میں تخیل کی بلندی چاہیے وہاں اسے سلامتِ طبع اور صبر و ضبط کی بھی حاجت ہے تاکہ وہ جذبات و خیالات کی رو میں یہ کہ یہ نہ بھول جائے کہ اسے کس بات پر زور دینا ہے۔ کون سی جگہ کون سے خاص واقعے کو زیادہ ابھارنا یا دھندلا رکھنا ہے۔ اس کے علاوہ واقعہ بیان کرتے وقت اسے یہ بھی سوچنا ہوتا ہے کہ جس مسالے سے وہ واقعے کی عمارت تیار کرنا چاہتا ہے۔ وہ خام اور ناقص تو نہیں؟ پھر اسے یہ بھی خیال رکھنا پڑتا ہے کہ جزائی میں کہیں مسالا کم و بیش تو نہیں ہو رہا۔ اگر مثنوی نگار ان تمام باتوں سے عہدہ برآ ہو جاتا ہے تو واقعہ نگاری میں اس کی کامیابی مسلّم ہو جاتی ہے۔

منظر نگاری

منظر کشی میں صرف سینری کا پیش کرنا ہی نہیں ہوتا بلکہ الفاظ سے رسوم، تقاریب، جلوس وغیرہ کی سچی اور ہو بہو تصویر اتار دینا بھی ہے۔ قدیم اردو شاعری میں آخرالذکر چیزوں کے مرقعے تو نہایت حسین و جمیل مل جاتے ہیں۔ لیکن قدرتی مناظر کی تصویر کشی کا تقریباً فقدان ہے۔

سیرت نگاری

سیرت نگاری سب سے مشکل ہے۔ چنانچہ مثنویاں بھی اس باب میں ناکام ہیں حالانکہ مثنویوں ہی میں سب سے زیادہ سیرت نگاری کا جوہر کھلنا چاہیے کیونکہ ان میں بہ یک وقت مرد، عورت، نوکر، بدمعاش، عالم، رحمدل، ظالم، امیر، غریب، جوان، بوڑھا اور مختلف پیشوں کے افراد، نوق فطرت انسان، بادشاہ، بادشاہ زادہ، ساقی، رند، عابد زاہد، فرشتہ، شیطان، جن، پری وغیرہ کا ذکر آتا ہے۔ اگر ان کی سیرت میں ان کی امتیازی خصوصیات نمایاں نہ ہوں تو مثنوی کی تمام خوبیوں پر پانی پھر جاتا ہے۔ اچھا مثنوی نگار کبھی اس خیال کو نظر انداز نہیں کرتا کہ جس شخص کا وہ ذکر کر رہا ہے وہ کس طبقے پیشے، اخلاق، چال ڈھال، خوبو، انداز و مزاج، بول چال اور طینت کا انسان ہے۔ دو آدمیوں میں جو فرق و امتیاز ہوتا ہے وہ صورت شکل تک محدود نہیں ہوتا جسے ہر آنکھ والا انسان دیکھ کر معلوم کر سکتا ہے بلکہ حقیقی فرق یا اختلاف مزاج اور طینت یا افتادِ طبیع میں پنہاں ہوتا ہے جنھیں ایک اعلیٰ درجے کے شاعر کی گہری نگاہیں اور اس کا وجدان ہی دیکھ سکتا ہے۔ شیکسپیئر کی شہرت کا راز اس کے کمالِ سیرت نگاری میں مضمر ہے۔ وہ انسان کو ہر روپ اور بہروپ میں پہچان لیتا تھا۔ اس کے دل میں اتر جاتا تھا۔ اسی کی آنکھ سے دیکھتا۔ اسی کی زبان سے بولتا اور اسی کے دماغ سے سوچتا تھا۔ وہ اپنی شخصیت کو اپنے تخلیقی کرداروں کی شخصیتوں میں جذب و مدغم کر دیتا تھا۔ انسان مر سکتے ہیں، لیکن فال اسٹاف، لیڈی میک بتھ، آتھیلو، شائی لاک اور ہیملیٹ فنا کے گھاٹ نہیں اتر سکتے۔ یہ تخیلی کردار نہیں معلوم ہوتے، گوشت و پوست سے بنے ہوئے ایسے انسان معلوم ہوتے ہیں جنھیں حیاتِ ابدی بخش دی

گئی ہو۔

یہ مثنوی کی آٹھ بڑی خصوصیات ہیں، جنھیں سلیقے سے برتنے پر مثنوی نگار کی کامیابی کا انحصار ہوتا ہے۔ ایک معمولی سی ٹھوکر سے مثنوی کے جسم پر خراش آجاتی ہے۔ میر حسن کی مثنویاں اس کسوٹی پر کہاں تک سچا سونا ثابت ہوں گی، یہ تو آگے پتا چلے گا۔ یہاں میں اجمالاً مثنوی کی تاریخ پیش کر دینا چاہتا ہوں تاکہ میر حسن کی مثنوی نگاری کا پس منظر بھی سامنے آجائے۔

اردو مثنویات پر ایک طائرانہ نگاہ

مثنوی کے وجود کا سراغ نہایت قدیم زمانے سے ملتا ہے۔ گو یہ لفظ عربی ہے مگر عربوں نے اس صنفِ نظم کو کبھی منہ نہ لگایا۔ عربی زبان میں جو چند مثنویاں ملتی ہیں وہ کسی اعتبار سے بھی قابلِ ذکر نہیں۔ اس صنف کو معراجِ کمال تک پہنچانے کا سہرا فارسی شعراء کے سر ہے۔ انھوں نے مثنوی نگاری کا پورا حق ادا کر دیا ہے۔

فارسی میں تمام اقسام کی مثنویاں ملتی ہیں۔ حقائق و معارف میں مولانا روم کی مثنوی یادگارِ زمانہ ہے۔ رزمیہ مثنوی میں فردوسی کا "شاہ نامہ" بے مثال ہے۔ اور عشقیہ مثنوی میں "یوسف و زلیخا"، اور "لیلیٰ و مجنوں" کے نام سے کون واقف نہیں۔ اُردو میں عشقیہ مثنویوں کی تو بھرمار ہے لیکن رزمیہ مثنویوں کے اچھے نمونے نایاب ہیں۔ شمالی ہند میں تو سرے سے رزمیہ مثنوی کا وجود ہی نہیں ملتا۔ لیکن قدیم دکنی میں اس قسم کی دو چار مثنویاں لکھ کر خانہ پُری کی گئی ہے، جن میں "سفر نامہ نظام شاہ" مصنفہ حسن سورتی، "خاور نامہ" مصنفہ رستمی کسی قدر قابلِ ذکر ہیں۔ تصوف اور مذہبی مسائل میں البتہ چند مثنویاں مثلاً شاہ برہان الدین جانم کی مثنوی "وصیت الہادی"، شاہ ملک کی

مثنوی شریعت نامہ اور شاہ امین الدین اعلیٰ کی مثنوی "رموز السالکین" قدیم دکنی میں بھی اور شمالی ہندوستان میں خود میر حسن کی مثنوی "رموز العارفین" ایسی ہیں۔ جو نظر انداز نہیں کی جا سکتیں۔

اردو ادب کے آغاز سے جب زبان کا ڈھانچا تیار ہو رہا تھا جس صنف نظم نے سب سے پہلے ہاتھ پاؤں نکالے اور جو پروان چڑھی وہ مثنوی گوئی ہے دکن کے شعراء نے جتنا مثنوی نگاری پر زور دیا اتنا نظم کی کسی اور صنف کو اپنے خیالات کا مرکز نہیں بنایا۔ دکن میں اکثر شعراء ایسے بھی نظر آتے ہیں جن کا سارا سرمایۂ شاعری ان کی مثنویوں پر مشتمل ہے۔ یہ مثنویاں گو اردو زبان کی ابتدا کا سارا اثر لیے ہوئے ہیں لیکن مضمون و مفہوم کے اعتبار سے وہ بدیشی ہیں۔ اور عموماً فارسی نظموں یا قصص وغیرہ کا ترجمہ ہیں جن کا بنیادی خیال یا تو مذہب اور تصوف سے وابستہ ہے یا پھر حسن و عشق کی واردات کا حامل۔ لیکن ان کا اندازِ بیان بدیشی نہیں، خالص دکن کی آب و ہوا کی پیداوار ہے۔ ان میں اشارہ و کنایہ، تلمیح و تشبیہ اور اسی نوع کی دوسری چیزیں ملکی فضا، آب و ہوا اور زندگی سے لی گئی ہیں۔ طرزِ بیان سیدھا اور سادہ ہے۔ ان مثنویوں میں مضمون آفرینی، بلند پروازی اور نظم آرائی کا فقدان ہے۔ پڑھنے والے کو ان میں جو پیچیدگی، ابہام اور دقتِ فہم کا احساس ہوتا ہے وہ زیادہ تر زبان کی قدامت، کھردرے پن اور ناہمواری کی وجہ سے پیدا ہوتا ہے۔ ان مثنویوں کے مطالعے کے وقت یہ بات کبھی نظر انداز نہ کرنا چاہیے کہ یہ اس زمانے میں لکھی گئی تھیں جب اردو نوزائیدہ تھی اور شیر خواری کے دور سے گزر رہی تھی۔

دکن کی سب سے پہلی قابلِ ذکر مثنوی "قطب مشتری" ہے۔ اس کا مصنف

وجہی ہے جو محمد قلی قطب شاہ کے دربار کا سب سے بڑا شاعر تھا۔ قطب مشتری ۱۰۱۸ھ میں لکھی گئی جس میں محمد قلی قطب شاہ کی داستانِ عشق بیان کی گئی ہے۔ اس لحاظ سے "قطب مشتری" اوریجنل ہے۔ جو شہرت آج اس مثنوی کو حاصل ہے وہ کسی دوسری دکنی مثنوی کو حاصل نہیں، حالانکہ "بہرام و گل اندام"، "پھول بن" اور "رضوان شاہ و روح افزا" اس سے کہیں بلند و برتر ہیں۔

عبداللہ قطب شاہ کے دربار کا سب سے معزز شاعر غواصی تھا جس نے محمد قلی قطب شاہ کے بعد رفتہ رفتہ وجہی کی جگہ اس کی زندگی ہی میں لے لی تھی۔ اس کی دو مثنویاں مشہور ہیں۔ پہلی "سیف الملوک و بدیع الجمال" اور دوسری "طوطی نامہ"۔

قطب شاہی دورِ حکومت میں جتنی مثنویاں لکھی گئیں ان میں سب سے اچھی ابن نشاطی کی "پھول بن" اور طبعی کی "بہرام و گل اندام" ہے۔ "پھول بن" کی بحر نہایت مترنم اور شیریں ہے۔ ہر شعر سے ابن نشاطی کی طبیعت کے جوش و خروش کا اظہار ہوتا ہے۔

"گلزارِ نسیم" کی طرح اس مثنوی میں بھی صناعی، کد و کاوش، تشبیہوں اور استعاروں کا التزام و اہتمام ملتا ہے۔ واقعہ نگاری کے اچھے نمونے بھی کہیں کہیں اس مثنوی میں نظر آتے ہیں۔ تقریبوں اور شادی کی رسوم کا بڑا متحرک نقشہ کھینچا ہے۔ "بہرام و گل اندام" اس زمانے کا معرکۃ الآرا کارنامہ ہے۔ "پھول بن" اور "بہرام و گل اندام" میں وہی فرق ہے جو "گلزار نسیم" اور "سحر البیان" میں ہے۔

"عادل شاہی" حکومت شعرا کی پرورش کے لحاظ سے قطب شاہی کی حریف حکومت تھی۔ پورے دورِ حکومت میں جو ۸۹۵ھ تا ۱۰۹۷ھ پر مشتمل ہے،

ایک سے ایک اعلیٰ شاعر آسمان شاعری پر نمودار ہو چکے۔ آمین، رستمی، ملک، اور شاہ امین الدین
اعلیٰ یہ تمام شعراء اپنے اپنے عہد میں ابتدائی مثنوی نگاری کے استاد تھے۔ ان میں
نصرتی سب سے بڑھ چڑھ کر ہوا ہے۔

ابراہیم عادل شاہ کے عہد میں امین کی "بہرام و حسن بانو" اور رستمی کی مثنوی "خاور نامہ"
جو ۱۰۵۹ھ میں خدیجہ سلطان کے ایماء سے لکھی گئی تھی، بیجاپور کی ابتدائی مثنویوں میں
خاصی اہم ہیں۔ امین کوئی بڑا شاعر نہ تھا لیکن حسنِ بیان، اس کے ہر شعر سے ظاہر ہے۔
زبان سادہ اور رواں ہے۔ رستمی نہ صرف اچھا شاعر تھا بلکہ زود گوئی میں بھی کمال رکھتا
تھا۔ چنانچہ "خاور نامہ" کو جو بیس ہزار اشعار کی اس زمانے کی سب سے طویل مثنوی ہے،
صرف ڈیڑھ سال کے اندر اس نے مکمل کر دیا تھا۔

ملک خوشنود کی شاعرانہ استعداد بڑی اچھی تھی، لیکن مثنوی نگاری میں اس کا
پایہ بلند نہ تھا۔ اس کے نام سے دو مثنویاں وابستہ ہیں، لیکن پہلی مثنوی "یوسف زلیخا"
کا اب تک پتا نہیں چلا اور دوسری جس کا نام "ہشت بہشت" ہے، زبان و بیان
کے لحاظ سے نہایت الجھی ہوئی ہے۔

نصرتی بیجاپور کا سب سے بڑا شاعر تھا۔ اس کی دونوں مثنویاں "گلشنِ عشق" اور
"علی نامہ" بیجاپور کے پورے دور میں بے مثال ہیں۔ نصرتی کے اسلوبِ بیان میں
روانی، سلاست اور شگفتگی ہے۔ "گلشنِ عشق" کو انسانی جذبات کے اچھے پیرایے
میں پیش کرنے کی وجہ سے اور "علی نامہ" کو سوانح نگاری کی حیثیت سے ممتاز درجہ
حاصل ہے۔

اعلیٰ غالباً بیجاپور کا سب سے آخری مثنوی گو تھا جس کی دو مثنویاں "سمنا لگن"

اور نظم وجود، خاصی اہم ہیں۔

گول کنڈہ اور بیجاپور کی تباہی کے بعد دکن میں شعر و شاعری کا بازار سرد پڑ گیا تھا۔ پھر بھی چند شعراء ایسے نظر آتے ہیں جن کے ہاتھوں اس کا چراغ بہت دنوں تک جلتا رہا۔ ان میں افضل مصنف 'بارہ ماسہ یا بکٹ کہانی'، میر جعفر علی مصنف 'جوبن نامہ'، سید محمد علی عاجز مصنف 'ملکہ مصر' ضعیفی مصنف 'ہدایت ہندی'، ذوقی مصنف 'وصال العاشقین'، بحری مصنف 'من لگن'، مشرقی مصنف 'نیسہ درپن' 'چھپت لگن' و 'دیپک لگن'، اشرف مصنف 'جنگ نامہ' اور سراج اورنگ آبادی مصنف 'بوستان خیال' تاریخ ادب اردو میں فراموش نہیں کیے جا سکتے۔

تعجب کی بات ہے کہ اس دورِ عالمگیری کی تمام مثنویاں بجز 'بارہ ماسہ'، 'من لگن' 'جنگ نامہ' اور 'بوستانِ خیال' کے پچھلے دور کی مثنویوں سے پست ہیں۔ زبان میں البتہ نسبتاً وسعت اور صفائی نظر آتی ہے جو تاریخ کے اعتبار سے غیر متوقع بھی نہیں۔

'بارہ ماسہ' میں ہندی نظموں کی طرح عورت کی طرف سے اظہارِ عشق کیا گیا ہے۔ اس مثنوی کی سب سے بڑی خوبی اس کا سوز و گداز ہے۔ ایک اور بات جو ہمیں ملتی ہے وہ فارسی الفاظ و محاورات کا جا بجا استعمال ہے جس سے پتا چلتا ہے کہ زمانے کی رفتار کے ساتھ رفتہ رفتہ فارسی زبان نے شعر و شاعری میں قدم جمانا شروع کر دیا تھا۔

اس دور کا سب سے بڑا کارنامہ اشرف اور سراج کی مثنویاں 'جنگ نامہ' اور 'بوستانِ خیال' ہیں۔ 'جنگ نامہ' رزمیہ مثنوی ہے۔ اور مصنف کے اس اعتراف

کے باوجود کہ یہ مثنوی کسی فارسی نظم کا ترجمہ ہے اس کے ہر شعر سے ندرت اور اپج پھوٹی پڑتی ہے۔ جنگ کی بعض تصویریں نہایت اچھی کھینچی گئی ہیں۔ چونکہ اس مثنوی کے ہیرو حضرت علی ہیں اس لیے کہیں کہیں ہلکا سا کردار نگاری کا عکس بھی نمایاں ہو گیا ہے۔ لیکن سب سے بڑی خامی یہ ہے کہ تسلسل بیان کا فقدان ہے جس کی وجہ سے اسے قبول عام کی سند نہ مل سکی۔

'بوستان خیال' پہلی مثنوی ہے جو تکنیک کے اعتبار سے سنگ بنیاد قرار پا سکتی ہے۔ سراج، ولی کے معاصرین میں سے تھے، اور 'بوستان خیال' سنہ ۱۱۶۰ھ کی تصنیف ہے۔ جو زبان سراج نے 'بوستان خیال' میں استعمال کی ہے وہ نہایت صاف اور نکھری ہوئی ہے۔ سادگی، شگفتگی، روانی، محاورہ بندی کیا کچھ اس میں نہیں۔ اکثر اشعار ایسے کہ صدیاں گزر جانے کے بعد بھی ان میں ترمیم و تنسیخ کی گنجائش نہیں۔

سراج اورنگ آبادی کے بعد دلی سے اردو شاعری شمالی ہند میں منتقل ہو جاتی ہے۔

شمالی ہند کی مثنویاں

چراغ سے چراغ جلتا ہے۔ ولی کی ہجرت سے دہلی کی شاعری کا دور دورہ شروع ہوا۔ دور اول میں دہلی، شاہ مبارک آبرو نے دو مثنویاں لکھیں جو محض حق بخشواتی ہیں۔ شعرائے دہلی کو مثنوی گوئی سے کوئی دلچسپی نہ تھی۔ مثنوی گوئی اس اظہار کے لیے تھی کہ اس صنف میں بھی بند نہیں۔ ان کا مقصد اپنے کلیات کو ہر صنف کی شاعری سے مزین کرنا تھا۔ شعرائے دکن کے خلاف مثنوی نگاری کبھی ان کی شاعری کا مرکز نہ بنی۔ ولی بھی غزل گو تھے۔ ان کی مثنویاں غالباً دہلی آنے سے قبل کی لکھی ہوئی

ہیں۔ کیونکہ ان پر دکنی اثرات کا پردہ پڑا ہوا ہے۔ آبرو بھی غزل کے دلدادہ تھے۔ لیکن انھوں نے عہد محمد شاہ میں متعدد مثنویاں لکھیں۔ جن میں سے ایک "موعظۂ آرائش معشوق" کسی قدر مشہور بھی ہوئی۔ چنانچہ مصحفی اس کے بارے میں لکھتے ہیں:

"مثنوی کہ در موعظۂ آرائش معشوق از خامۂ فکرش ریختہ بسیار باصفا است۔"

اسی محمد شاہی دور میں سید محمد حیدر بخش حیدری نے ایک مختصر سا "شاہ نامہ" نظم کیا۔ اور نظامی کی "ہفت پیکر" کا ترجمہ کیا۔ انھوں نے دکنی زبان میں "قصۂ بہرام و گل اندام" کو بھی نظم کیا۔ مگر ان کی تمام مساعی رائگاں گئیں۔

شاہ عالم نے اپنے عہد حکومت میں ساقی کو شاہ نامہ نظم کرنے پر مامور کیا تھا۔ جو کسی وجہ سے پایۂ تکمیل کو نہ پہنچ سکا۔

میر و سودا نے کئی مثنویاں لکھیں۔ چونکہ وہ تو غزل گوئی کے استاد تھے اس لیے ان کی مثنویوں پر بھی غزل کا رنگ چھایا ہوا ہے۔ سودا نے مثنوی لکھ کر اپنے نام کو داغ لگایا۔ چنانچہ شیفتہ نے ان کے متعلق صحیح لکھا ہے کہ:

"مرزا در مثنوی فکرِ معقول نہ داشت۔"

مگر میر کی مثنویاں کئی اعتبار سے قابلِ تعریف ہیں۔ میر کی سادگی، سلاست، محاورہ بندی، سوز و گداز اور اسی قسم کی دوسری خصوصیات ضرب المثل بن چکی ہیں۔ ان کی مثنویاں ان تمام خصوصیات سے درخشاں ہیں۔ اندازِ بیان میں تسلسل اور خیال میں ربط ہے۔ سب سے بڑی خامی پلاٹ کا فقدان اور منظر کشی و واقعہ نگاری کی کمی ہے۔ بلکہ جس قصے کو اٹھاتے ہیں سیدھے سادے انداز میں بغیر پلاٹ کا جال بننے

نظم کر دیتے ہیں۔ اور چونکہ ان کے جذبات میں شدت تھی اس لیے ان کی مثنویوں میں بھی یہ شدت جا بجا ملتی ہے۔

میرؔ نے سینتیس مثنویاں لکھی ہیں جن میں سب سے زیادہ مشہور "دریائے عشق" اور "شعلۂ عشق" ہوئیں جو خاص و عام میں معلوم و مشہور ہیں اور جن کے بہت سے اشعار زبان زد ہیں۔

"دریائے عشق" تقریباً دو سو اشعار پر مشتمل ہے۔ "فصاحت و سلاست کا یہ عالم ہے کہ مشکل سے دو چار اشعار ایسے ملیں گے جو بار خاطر بن سکیں" یا موجودہ زبان کی کسوٹی پر پورے نہ اتریں۔ اس کی بحر، بحر خفیف مسدس مخبون، یعنی فاعلاتن مفاعلن فعلن ہے۔ جو مثنوی کے لیے موزون ترین بحر مانی جاتی ہے۔ باوجود اپنی بہت سی خامیوں کے نہایت وقیع ہے۔

طوالت کے پیش نظر میرؔ کی دیگر مثنویات کو نظر انداز کیا جاتا ہے۔

دوسری اہم مثنوی "خواب و خیال" ہے جس کے مصنف خواجہ میر دردؔ کے بھائی میر اثرؔ ہیں۔ "خواب و خیال" کا درجہ ان مثنویوں میں سب سے بلند ہے جو میر حسنؔ کی مثنویوں سے پہلے یا ان کے زمانے میں لکھی گئیں۔ جراؔت کی مثنوی "خواجہ حسن یا حسن بخش"، جس کی تعریف تذکرہ نویسوں نے کی ہے، "خواب و خیال" سے بہت گھٹیا ہے۔

"خواب و خیال" زبان کی صفائی، سلاست، اور محاورہ بندی کے لحاظ سے میر حسنؔ کی مثنویوں سے کہیں کہیں لگا کھاتی ہے، اور یہ پہلی مثنوی ہے جس کی تقلید میں متعدد مثنویاں لکھی گئیں۔ اپنے زمانے کی مقبول ترین مثنوی ہے۔

مثنوی "خواب و خیال" مختلف عنوانات کے تحت قلم بند ہوئی ہے جو تعداد

میں پچاس ہیں اور جن میں اخلاق، تصوف، حقیقت و معرفت بھی شامل ہیں جن کی وجہ سے مثنوی میں، جو حسن و عشق کی داستان میں رنگی ہوئی ہے، بے ربطی اور بے ترتیبی پیدا ہو گئی ہے۔

مولانا عبدالحق لکھتے ہیں کہ یہ پوری مثنوی سلاست و فصاحت کی کان ہے: لیکن اس کے سوا اس میں دوسرے لوازم کا اہتمام و التزام نہیں ملتا جنھیں فن کارانہ طریقے سے پیش کر کے میر حسن سب سے بازی لے گئے۔

"خواب و خیال" میں بے حد عریاں بیانی سے کام لیا گیا ہے، حالانکہ میر اثر اپنے بھائی کی طرح ثقہ قسم کے بزرگ تھے۔

مثنوی کی تاریخ کے اس مختصر سے خاکے کے بعد اب میر حسن کی خاص خاص مثنویوں پر تفصیلی نظر ڈالی جائے گی۔

مثنویات میر حسن

میر حسن اپنی مثنویوں کی وجہ سے مشہور و معروف ہیں۔ مثنوی نگاری میں وہ ایک اعلیٰ فن کار کی حیثیت سے نظر آتے ہیں۔ اسی صنف نظم میں ان کے کمال اور شاعرانہ استعداد کا جوہر کھلتا ہے۔ مثنوی "سحر البیان" کے علاوہ انھوں نے متعدد مثنویاں لکھی ہیں جو "سحر البیان" کی ٹکر کی نہیں۔ ان میں سے بعض تو تجرباتی قسم کی ہیں جن کے مطالعے سے معلوم ہوتا ہے کہ ان کا مصنف کسی بڑی تصنیف کے لیے تیار ہو رہا ہے۔ اور بعض مثنویاں محض ابتدائی مشق کا نمونہ معلوم ہوتی ہیں۔ لیکن ان میں سے دو ایک ایسی بھی ہیں جو ہر اعتبار سے قابل تعریف ہیں، جن میں میر حسن کے آرٹ کا پورا جلوہ نظر آتا ہے، جو بعد میں زیادہ پختہ، صاف اور نکھر کر مثنوی

'سحرالبیان' میں ظاہر ہوا۔ افسوس ہے کہ وہ اب تک دنیا کی نظروں سے پوشیدہ کتب خانوں میں پڑی ہوئی ہیں۔

میر حسن کی تمام مثنویاں شمار میں گیارہ ہیں جن میں چار تو بالکل قابلِ التفات نہیں۔ باقی سات مثنویاں حسبِ ذیل ہیں:۔

۱۔ رموز العارفین

۲۔ سحرالبیان یا بدرِ منیر

۳۔ مثنوی در تعریفِ فیض آباد یا گلزارِ ارم

۴۔ مثنوی در ہجوِ حویلی میر حسن

۵۔ مثنوی قصرِ جواہر

۶۔ مثنوی شادی

۷۔ مثنوی تہنیتِ عید یا مثنوی در مدحِ جواہر علی خاں

ان میں 'سحرالبیان' ہر زمانے کی مثنوی ہے۔ لیکن 'گلزارِ ارم' اور 'رموز العارفین' اس عہد میں آنکھوں سے لگائی گئیں جس عہد میں وہ تصنیف ہوئی تھیں۔

سحرالبیان

"سحرالبیان" میر حسن کا شاہکار ہے؛

سالِ تصنیف

یہ مثنوی میر حسن کے آخری زمانے کی تصنیف ہے۔ ان کی وفات سنہ ۱۲۰۱ھ سے دو سال پیشتر ختم ہوئی تھی۔ سنہ ۱۱۹۹ھ میں۔ مثنوی کے آخر میں مرزا قتیل کی کہی ہوئی تاریخ ہے جس کے متعلق میر حسن لکھتے ہیں:

مرے ایک مشفق ہیں مرزا قتیل — کہ ہیں شاہِ راہِ سخن کی دلیل
سنی مثنوی جب یہ مجھ سے تمام — دیا اس کی تاریخ کو انتظام
زبس شعر کہتے ہیں وہ فارسی — ہر اک شعر ان کا ہے جوں آرسی
انھوں نے شتابی اٹھا کر قلم
یہ تاریخ کی فارسی میں رقم

تاریخ طبع زاد مرزا قتیل:

بہ تفتیش تاریخ ایں مثنوی — کہ گفتش حسن شاعرِ دہلوی
زدم غوطہ در بحرِ فکرِ رسا — کہ آرم بہ کف گوہرِ مدعا
بہ گوشم ز ہاتف رسید ایں ندا
بریں مثنوی باد ہر دل فدا

۱۱۹۹ھ

تاریخ سے ظاہر ہے کہ 'سحرالبیان' ان کی سب سے آخری تصنیف ہے جس میں ان کے فن کی تمام خوبیاں بہ یک وقت جمع ہو گئی ہیں۔ اور جو ان کی شاعرانہ زندگی کا معرکۃ آلارا، کارنامہ ہے؛ 'سحرالبیان' کے سوا اگر انھوں نے اپنی زندگی میں ایک بھی شعر نہ کہا ہوتا تو بھی ان کی شہرت اس سے زیادہ نہ ہوتی جتنی آج ہے!

'سحرالبیان' کی مقبولیت

جو مقبولیت اس مثنوی کو خاص و عام میں حاصل ہے وہ میر، غالب اور انیس کے کلام کو بھی حاصل نہیں حتیٰ کہ مثنوی 'گلزارِنسیم' کو بھی نہیں جو اس کی حریف ہے!

'سحرالبیان' کسی خاص زمانے سے منسوب نہیں کی جاسکتی۔ وہ ہر زمانے کے ذوق کو سیراب کرنے کی صلاحیت رکھتی ہے۔ اسے جاہل، عالم، جوان اور بوڑھے، سبھی قسم اور مزاج کے لوگ پڑھ کر لطف اندوز ہوتے ہیں۔ اور یہی ہمہ گیری اور کشش اس کے نہ مٹنے کی دلیل ہے۔ اس کے متعلق خود صاحب مثنوی کی رائے پیش کرتا ہوں:

نہیں مثنوی ہے یہ اک پھلجھڑی　　مسلسل ہے موتی کی گویا لڑی
نئی طرز ہے اور نئی ہے زباں　　نہیں مثنوی ہے یہ 'سحرالبیان'
رہے گا جہاں میں مرا اس سے نام　　کہ ہے یادگارِ جہاں یہ کلام

میر حسن کو اپنے کمال اور مثنوی کی خوبیوں کے باعث اعتماد کامل تھا کہ رہے گا جہاں میں مرا اس سے نام، کیونکہ انھوں نے اس کے لکھنے میں اپنے جگر کا خون نچوڑ ڈالا قلم کا سارا زور صرف کر دیا اور اپنی عمر کا ایک بہترین حصہ کاہش و کاوش میں کھپا دیا۔

زبس عمر کی اس کہانی میں صرف　　تب ایسے یہ نکلے ہیں موتی سے حرف
جوانی میں جب ہو گیا ہوں میں پیر　　تب ایسے ہوئے ہیں سخن بے نظیر

ہر اک بات پر دل کو میں خوں کیا — تب اس طرح رنگیں یہ مضموں کیا
اگر واقعی غور ٹک کیجیے — صلہ اس کا کم ہے جو کچھ دیجیے

یہ تاریخی حقیقت ہے کہ یہ مثنوی میر حسنؔ کے دماغ سے نکلتے ہی ہاتھوں ہاتھ لی گئی۔ اور جس نے بھی اسے سنا جی کھول کر داد دی۔ میر حسنؔ کے یہ اشعار ذرا بھی تعلّی پر مبنی نہیں:

غرض جس نے اس کو سنا یہ کہا — حسنؔ! آفریں! مرحبا مرحبا!
جو منصف سنیں گے، کہیں گے یہی — نہ ایسی ہوئی ہے، نہ ہو گی کبھی

اندازِ بیان

'سحر البیان' کو ایک مرتبہ پڑھنے سے دل نہیں بھرتا جی چاہتا ہے کہ بار بار پڑھی جائے۔ اور جتنا زیادہ اسے پڑھا جاتا ہے اتنا ہی لطف ملتا ہے۔ اس کی سادگی پرکاری، فن کارانہ نزاکت، منظرکشی اور واقعہ نگاری کو دیکھ کر دل پر ایک وجدانی کیفیت طاری ہوتی ہے۔ 'نظم اور شاعری' دراصل ایک ہی چیز ہے۔ اگر کسی نظم میں شاعرانہ اندازِ بیان اور جدتِ تخیل نہیں تو وہ نظم ہوتے ہوئے بھی شعریت کے درجے سے گر جائے گی کسی خیال کو مقررہ بحر و وزن اور ردیف و قافیہ میں ادا کرنا اور بات ہے اور شاعری، جس سے کوئی خاص کیف، اثر اور جذبہ طاری ہو، اور بات ہے۔ شاعری دراصل ایک ادائے خاص کا نام ہے جو بحر و وزن اور ردیف و قافیہ کے جامے میں آکر اثر آفریں ہو جاتی ہے۔ آج کل تکنیک پر زیادہ زور دیا جاتا ہے مگر اندازِ بیان کی طرف دھیان نہیں دیا جاتا جس کی وجہ سے بعض اچھی چیزوں کے مطالعے میں بھی کوفت ہوتی ہے۔ اندازِ بیان تکنیک سے زیادہ اہم ہے۔ قدرت کے ہاتھوں لگائی ہوئی خوبصورت پھولوں

کی بے ترتیب پھلواری اس چمن سے زیادہ دل کش ہوتی ہے جسے انسانی ہاتھ تیار کرتا اور سجاتا ہے۔ 'سحر البیان' کی خوبی یہ ہے کہ تکنیک اور انداز بیان دونوں اعتبار سے چست ہے۔ ملاحظہ ہو:

شاہ زادہ بے نظیر حمام میں:

نہانے میں یوں تھی بدن میں دمک — برسنے میں بجلی کی جیسے چمک
لبوں پر جو پانی پڑا سر بسر — نظر[1] آئے جیسے دو گل برگ تر
ہوا قطرۂ آب یوں چشم بوس — کہے تو پڑے جیسے نرگس پہ اوس

. . . .

وہ گورا بدن اور بال اس کے تر — کہے تو کہ ساون کی شام و سحر
نمی سے تھا بالوں کا عالم عجب — نہ دیکھی کوئی خوب تر اس سے شب
کہوں اس کی خوبی کی کیا تجھ سے بات — کہ جوں بھیگتی جائے صحبت میں رات
زمیں پر تھا اک موجۂ نور خیز — ہوا جب وہ فوارہ سا آب ریز
زمرد کے لے ہاتھ میں سنگ[2] پا — کیا خادموں نے جو آہنگ[3] پا
ہنسا کھل کھلا وہ گل نو بہار — لیا کھینچ پاؤں کو بے اختیار
عجب عالم اس ناز نیں پہ ہوا — اثر گدگدی کا جبیں پر ہوا
ہنسا اس ادا سے کہ سب ہنس پڑے — ہوئے جی سے قربان چھوٹے بڑے

اسی شاعرانہ انداز بیان، طرز اور زبان کی لطافت نے مثنوی کو کہیں غیر دلچسپ

۱؎ اکثر نسخوں میں یہ مصرع یوں ہے: نظر آئے جیسے وہ گل برگ تر

۲؎ جھانواں   ۳؎ ارادہ

نہیں ہونے دیا۔ ورنہ "سحرالبیان" کے پٹے پٹائے قصّے میں جس کا سارا مال مسالا فارسی سے مستعار لیا گیا تھا، طوالت اور تفصیل سے بیان کرنے میں خدا جانے کتنی خرابیوں کے پیدا ہونے کا اندیشہ تھا۔ مثنوی کے اس طول کے سنبھالنے ہی میں میرحسن کا کمال ہے اور ان کی عظمت پوشیدہ ہے۔ انھوں نے اکثر مقامات پر اپنے "انحطاط پذیر تخیل" کو اپنے جذبہ، شاعرانہ قوت۔ اور انداز بیان کے جادو سے بے جان نہیں ہونے دیا۔ جہاں بھی جزئیات اور واقعات کو طوالت سے پیش کیا ہے نہ عبارت میں امس پیدا ہوئی ہے نہ بیان بارِ خاطر بنا ہے۔

جزئیات نگاری

میرحسن چھوٹی سی چھوٹی بات کو بھی پھیلا کر بیان کرتے ہیں۔ ہارڈی کی طرح وہ اِدھر اُدھر دیکھتے، راستے کی تمام چیزوں کو بیان کرتے ہوئے چلتے ہیں۔ بعض اوقات جس چیز کو نہ دیکھنا چاہیے اسے بھی دیکھ لیتے اور بیان کر دیتے ہیں۔ "سحرالبیان" کا قصہ نہایت مختصر تھا، بے جان اور صرف اتنا:

"کسی شہر میں کوئی بادشاہ تھا۔ کمال ناامیدی کے بعد اسے قدرت ایک پسر عطا کرتی ہے۔ چودہ سال کی عمر میں کوئی پری اس شاہزادۂ بے نظیر پر عاشق ہو کر اسے پرستان لے جاتی ہے۔ سیر کرنے کے لیے پری اسے طلسمی گھوڑا عنایت کرتی ہے۔ شاہزادہ سیر کناں شاہزادی بدر منیر کے باغ میں وارد ہوتا ہے۔ دونوں ایک دوسرے پر عاشق ہو جاتے ہیں۔ پری ماہ رخ کو اس کی خبر ہو جاتی ہے۔ اور وہ بے نظیر کو ایک تنگ و

سلہ کلیم الدین

تاریک کنوئیں میں قید کر دیتی ہے۔ بدر منیر جدائی سے بیقرار ہوتی ہے ایک شب خواب میں بے نظیر کی گرفتاری سے آگاہ ہوتی ہے۔ وزیر زادی نجم النساء جوگن بن کر اس کی تلاش میں نکلتی ہے۔ جنوں کے بادشاہ کا بیٹا فیروز شاہ جوگن پر عاشق ہو جاتا ہے۔ جوگن اس سے سارا قصہ کہتی ہے بے نظیر قید سے چھٹ کر بدر منیر سے ملتا ہے۔ بدر منیر کی بے نظیر سے اور نجم النساء کی پری زاد سے شادی ہوتی ہے۔ اور بدر منیر و بے نظیر اپنے وطن لوٹ جاتے ہیں۔"

ظاہر ہے، اس چھوٹے سے بے روح قصے کو جاندار بنانے کے لیے جزئیات نگاری اور طوالت سے کام لینے کے سوا کوئی چارۂ کار ہی نہ تھا جس طرح شیکسپیئر نے ایک پرانے قصے 'آتھیلو' کا خاکہ لے کر اسی نام سے نہایت پُراثر اور زبردست ڈراما لکھا اور اسے آسمان پر اچھال دیا اسی طرح میر حسن نے بھی پرانے فارسی قصوں کے ڈھانچوں پر 'سحر البیان' کی بنیاد رکھ کر ایک عظیم مثنوی تیار کی۔ افسوس کہ یہ مثنوی کسی ایسی زبان میں نہ لکھی گئی جس میں اس کی صحیح قدر و منزلت ہو سکتی!

بحر

سحر البیان کی بحر کے انتخاب میں میر حسن عام راستے سے ہٹ کر چلے ہیں۔ یہ عشقیہ مثنوی، حسن و عشق، ہجر و وصال، درد اور تڑپ، سوز و گداز اور دل کے جذبات کی حامل ہے۔ اس کی بحر بھی وہی ہونی چاہیے تھی جو عموماً عشقیہ مثنویوں میں مستعمل ہے۔ لیکن اس کے خلاف 'سحر البیان' کی بحر رزمیہ مثنوی کی ہے۔ چنانچہ 'دریائے لطافت' میں سید انشا لکھتے ہیں:

"مشہور است باحصر آں در ہفت بحر یکے متقارب مثمن مقصور از روئے رکن آخریں یا محذوف از روئے رکن مذکور۔ و ایں بحر مخصوص است مذکور محاربات سلاطین یا سلاطین۔ لیکن میر حسن مرحوم ریختہ گو قصۂ بے نظیر و بدر منیر را در ہمیں وزن موزون کردہ است یعنی فعولن فعولن فعولن فعل یا فعول"

بے قید اور میر حسن

یہ اجتہاد سب سے پہلے میر حسن کے پیش رو فضائل علی خاں بے قید کے یہاں ملتا ہے۔ بے قید محمد شاہی دور کے ایک عمدہ مثنوی نگار تھے۔ میر حسن اپنے تذکرہ میں ان کی بڑی تعریف کرتے ہیں:

"مثنوی او بسیار مشہور است۔ در آں مقدمہ حال خود مثنوی گفتہ و لیسے دُرہائے معانی در دُسفتہ"

میر حسن بے قید کی مثنوی سے بے حد متاثر تھے۔ کوئی تعجب کی بات نہیں، اگر 'سحر البیان' میں اکثر مقامات پر اس کا اثر نمایاں طور پر ملتا ہے۔ صاحبِ 'تاریخ مثنویاتِ اردو' لکھتے ہیں:

"اگر اردو میں کوئی مثنوی میر حسن کے لیے نمونہ و مثال کا کام دے سکتی تھی تو وہ غالباً یہی مثنوی تھی۔ اور خوش قسمتی سے میر حسن کو سامان بھی ایسے ہاتھ آئے کہ بے قید نے جس عمارت کی داغ بیل ڈالی تھی اس کے کنگروں کو انھوں نے اور بلند کر دیا"

'تذکرۂ شعرائے اردو' میں میر حسن نے بے قید کی مثنوی کے بہت سے اشعار منتخب

کیے ہیں۔ ان کے دیکھنے سے معلوم ہوتا ہے کہ سوز و گداز، سادگیٔ بیان اور سلاست اس مثنوی کے حصّے میں بھی وافر طور پر آئی ہے۔ چند اشعار ملاحظہ ہوں:

عجب خواب دیکھا میں اس خواب میں ہُوا جس سے میں پیچ اور تاب میں
ہُوا تھا جنھوں سے میں اوّل جدا سو کیا دیکھتا ہوں وہی دل رُبا
کہ جو چاہتی تھی مجھے دل ستی جدا بھی ہُوا تھا میں مشکل ستی
سو کہتی ہیں یوں میرا دامن پکڑ کہ چھوٹے ترے غم سے میرا جگر
شب و روز رونا مرا کام ہے ترا نام لینے سے آرام ہے
پھرے میرے یوسف تو کس کی گلی تری چاہ میں میں ہوئی باؤلی
یہاں تو جو چاہے سو کر میرے ساتھ قیامت کو دامن ترا میرے ہاتھ

انتخابِ اشعار کے بعد میر حسؔن لکھتے ہیں:

"قریب پان صد بیت گفتہ است۔ لیکن در اوّل خوب است کہ غمزہ و اداہائے زنان و بیان حسن آنہا کردہ و چوں آخر حال دیوانگی خود آمدہ۔ در حالتِ دیوانگی پریشاں گفتہ۔"

بیان مذکورہ بالا سے پتا چلتا ہے کہ میر حسؔن نے بے قید کی مثنوی سے ضرور کچھ نہ کچھ استفادہ کیا ہوگا۔

روشِ قدیم

سِحرالبیان میں میر حسؔن نے بھی وہی پرانا ڈھرا اختیار کیا ہے جو عموماً ان سے پہلے لکھی ہوئی مثنویوں میں نظر آتا ہے پہلے "حمد" پھر "نعت"، "منقبت"، "تعریف اصحاب پاک"، "مناجات"، "تعریف سخن"، "مدحِ شاہِ عالم بادشاہ"، "مدح نواب آصف الدولہ"، اور

سب سے آخر میں داستان کی ابتداء سے پیشتر عجز و انکسارِ مصنف؛
حمد ہی سے میر حسن کے شاعرانہ کمال کا اظہار ہونے لگتا ہے۔ ایسی حمد اُردو شاعری میں ناپید ہے۔

حمد سے منقبت تک جو مدارج ہیں ان سے میر حسن بہ طریقِ احسن عہدہ برآ ہوئے ہیں۔ مناجات محض خانہ پُری کے لیے نہیں لکھی گئی۔ وہ دلی جذبات کی حامل ہے جن سے ان کے کردار پر بھی بخوبی روشنی پڑتی ہے۔

تسلسلِ بیان

مثنوی نظمِ مسلسل ہے۔ اس کے اشعار کا باہم مربوط ہونا پہلی شرط ہے۔ تمام اشعار آپس میں یوں پیوست ہونے چاہییں کہ قاری کو ان کے درمیان اشکال و معانی کے اعتبار سے کسی خلا کا احساس نہ ہو۔ "سحر البیان" اشکال و معانی کا تسلسل قائم رکھنے ہی میں طویل ہوئی ہے۔ "سحر البیان" میں داخلی و خارجی مضامین کے مختلف مناظر و پہلو پیش کیے گئے ہیں مگر بیان میں اتنا تسلسل ہے کہ تمام بیتیں امواجِ دریا کی طرح ایک دوسرے سے وابستہ اور رواں معلوم ہوتی ہیں۔

واقعہ نگاری اور منظر کشی

واقعہ نگاری کا کمال یہ ہے کہ جس واقعے کا بیان پیش کیا جائے اس کے تمام پہلو، اس کی تمام خصوصیات و جزئیات اس طرح نمایاں کر دی جائیں کہ قاری کے ذہن میں اس کی صحیح اور ہوبہو تصویر اتر آئے۔ واقعے اور منظر کے تمام پہلوؤں اور رنگوں کو اجاگر کرنا اور رنگنا آسان کام نہیں مگر ان سے یہ کمالِ فن عہدہ برآ ہونے میں شاعر کی عظمت ظاہر ہو جاتی ہے۔ بعض اوقات نہایت چھوٹی چھوٹی باتیں جن کا

روزانہ زندگی میں خیال بھی نہیں کیا جاتا، اثر کے لحاظ سے بڑی نتیجہ خیز ثابت ہوتی ہیں اور واقعے کی تصویر کھینچنے میں ان باتوں سے زیادہ مفید ہوتی ہیں جو بظاہر تو اہم معلوم ہوتی ہیں لیکن جن سے نفس واقعہ پر کوئی اثر نہیں پڑتا۔ میر حسن کی نظر واقعے کی تمام جزئیات متعلقہ پر رہتی ہے۔ ان کا مشاہدہ اتنا تیز ہے کہ ان کی عقابی نگاہوں سے کسی ضروری چیز کا بچ نکلنا بڑا دشوار معلوم ہوتا ہے۔

مثنوی ایک طرح کی داستان گوئی ہے جو بحر و وزن میں پابند کر دی جاتی ہے۔ اگر اس کے بیان میں واقعات کی ترکیب و ترتیب گٹھی ہوئی نہ ہو، اہم اور ضمنی واقعات میں کچھ امتیاز نہ کیا جائے، تناسب کا پورا پورا لحاظ نہ رکھا جائے، یا اگر اس میں فکر و تخیل کی مدد سے رنگ نہ بھرا جائے تو وہ پھیکی اور بے رنگ و بے آب ہو کر رہ جاتی ہے۔

'سحرالبیان' میں مختلف مقامات پر مختلف واقعات کا نقشہ اتارا اور مختلف مناظر کا سماں باندھا گیا ہے جو اس قدر مکمل اور متحرک ہیں کہ کہیں بھی یہ شبہہ نہیں ہوتا کہ میر حسن نے سنی سنائی باتوں کا چربہ اتارنے کی سعی کی ہے بلکہ ایسا معلوم ہوتا ہے جیسے وہ ہر چیز کے ہمراز ہیں اور وہ ان کے گہرے مشاہدے میں آچکی ہیں۔

باغ کی تیاری کے سلسلے میں چند اشعار دیکھیے:

دیا شہ نے ترتیب اک خانہ باغ — ہُوا رشک سے جس کے لالے کو داغ
عمارت کی خوبی دروں کی وہ شان — لگے جس میں زربفت کے سائبان
چھتیں اور پردے بندھے زرنگار — دروں پر کھڑی دست بستہ بہار

. . . .

سنہری مغرق چھتیں ساریاں   وہ دیوار اور در کی گلکاریاں
دیے ہر طرف آئنے جو لگا   گیا چوگنا لطف اس میں سما

. . . .

زمیں کا کروں واں کی کیا میں بیاں   کہ صندل کا تھا ایک تختہ عیاں
بنی سنگ مرمر کی چوپڑ[1] کی نہر   گئی چار سو اس کے پانی کی لہر
قرینے سے گرد اس کے سرو سہی   کچھ اک دور دور اس سے سیب بہی

. . . .

ہوائے بہاری سے گل لہلہے   چمن سارے شاداب اور ڈہڈہے[2]
زمرد کے مانند سبزے کا رنگ   روش پر جواہر لگے جیسے سنگ

. . . .

چمن سے بھرا باغ گل سے چمن   کہیں نرگس و گل کہیں یاسمن
چنبیلی کہیں اور کہیں موتیا   کہیں رائے بیل اور کہیں موگرا
کھڑے شاخ شبو کے ہر جا نشان   مدن بان کی اور ہی آن بان

. . . .

عجب چاندنی میں گلوں کی بہار   ہر اک گل سفیدی سے مہتاب وار

. . . .

پڑی آب جو ہر طرف کو بہے   کریں قمریاں سرو پر چہچہے
گلوں کا لب نہر پر جھومنا   اسی اپنے عالم میں منہ چومنا

---

[1] چار خانہ دار۔ چاروں طرف بہنے والی۔ [2] سرسبز۔ شاداب۔

. . . .

لیے ہاتھ میں بیلچے مالنیں — چمن کو لگیں دیکھنے بھالنے
کہیں تخم پاشی کریں گود کر — پنیری[1] جمادیں کہیں کھود کر

. . . .

دوا دائیاں اور مغلانیاں — پھریں ہر طرف اس میں جلوہ کناں
خواصوں کا اور لونڈیوں کا ہجوم — محل کی وہ چہلیں وہ آپس کی دھوم

. . . .

ادھر اور اُدھر آتیاں جاتیاں — پھریں اپنے جوبن کو دکھلاتیاں
کہیں اپنے پٹے سنوارے کوئی — اری اور تری کہ پکارے کوئی
کہیں چٹکیاں اور کہیں تالیاں — ٹھٹھاتے کہیں اور کہیں گالیاں
بجاتی پھرے کوئی اپنے کڑے — کہیں ہوئے ری اور کہیں وہ اچھڑے

اسی طرح دارالسلطنت کی شان وشوکت کا بیان کرتے ہیں تو اصل کے مطابق تصویر پیش کر دیتے ہیں:

کسی شہر میں تھا کوئی بادشاہ — کہ تھا وہ شہنشاہ گیتی پناہ

. . . .

عجب شہر تھا اس کا مینو سواد — کہ قدرت خدائی کی آتی تھی یاد
لگے تھے ہر اک جا وہاں سنگ و خشت — ہر اک کوچہ اس کا تھا رشک بہشت
زمیں سبز و سیراب عالم تمام — نظر کو تراوٹ وہاں صبح و شام

لہ چھوٹی پود

عمارت تھی گچ کی وہاں بیشتر — کہ گزرے صفائی سے جس پر نظر
کہیں چاہ منبع کہیں حوض نہر — ہر اک جا پہ آبِ لطافت کی لہر
کروں اس کی وسعت کا میں کیا بیاں — کہ جوں اصفہاں تھا وہ نصفِ جہاں
ہنرمند واں اہلِ حرفہ تمام — ہر اک نوع خلقت کا تھا ازدحام
یہ دلچسپ بازار تھا چوک کا — کہ ٹھہرے جہاں پر وہیں دل گیا
جہاں تک کہ رستے تھے بازار کے — کہے تو کہ دستے تھے گلزار کے
وہ پختہ مکانوں کے دیوار و در — سپیدی پہ جن کی نہ ٹھہرے نظر

ملک خوش حال اور بادشاہ سخی تھا۔ غریبی اور افلاس کا نام و نشان نہ تھا۔ دور دور سے لوگ قسمت آزمائی کے لیے آتے تھے اور دامنِ امید گوہرِ مراد سے بھر لیتے تھے:

ہمیشہ خوشی رات دن سیرِ باغ — نہ دیکھا کسی دل پہ جز لالہ داغ
سدا عیش و عشرت سدا اک رنگ — نہ تھا زیست سے اپنی کوئی تنگ
غنی واں ہوا جو کہ آیا تباہ — عجب شہر تھا وہ عجب بادشاہ
نہ دیکھا کسی نے کوئی واں فقیر — ہوئے اس کی دولت سے گھر گھر امیر

اس زمانے کے بادشاہوں کے کردار کی ایک جھلک دیکھیے:

کہاں تک کہوں اس کا جاہ و حشم — محل و مکاں اس کا رشکِ ارم
سدا ماہ رویاں سے صحبت اسے — سدا جامہ زیبوں سے رغبت اسے
ہزاروں پری پیکر اس کے غلام — کمربستہ خدمت میں حاضر مدام

مگر اس جاہ و حشم اور عیش و عشرت کے باوجود بادشاہ عالی جاہ غم سے بری نہ تھا۔

غم کا راج جھونپڑی سے محل تک ہوتا ہے۔ 'قید حیات اور بند غم' میں چولی دامن کا ساتھ ہے۔
بادشاہ سلامت کو تمام عیش و آرام میسر تھے۔ مگر بس ایک اولاد نہ تھی جس کی کمی نے اس
کی دنیا تاریک کر دی تھی:

کسی طرح کا وہ نہ رکھتا تھا غم — مگر ایک اولاد کا تھا الم
اسی بات کا اس کے دل پر تھا داغ — نہ رکھتا تھا وہ اپنے گھر کا چراغ
دنوں کا عجب اس کے یہ پھیر تھا — کہ اس روشنی پر یہ اندھیر تھا

'رموز العارفین' میں ترک دنیا کا سبق دیا گیا ہے۔ مگر 'سحر البیان' میں زندگی کی
قدروں اور آدرش کو پہچاننے پر زور دیا گیا ہے۔ چنانچہ جب بادشاہ اولاد سے مایوس
ہوتے ہوئے وزیروں کو بلا کر فرماتا ہے:

فقیری کا ہے میرے دل کو خیال

فقیر اب نہ ہوں تو کروں کیا علاج — نہ پیدا ہوا وارثِ تخت و تاج

تو وزراء عرض کرتے ہیں:

وزیروں نے کی عرض کاے آفتاب — نہ ہو فرہ تجھ کو کبھی اضطراب
یہ دنیا جو ہے مزرعِ آخرت — فقیری میں ضائع کرو اس کو مت
رکھو یاد عدل و سخاوت کی بات — کہ اس فیض سے ہے تمہاری نجات
عجب کیا جو ہووے تمہارے خلف — کرو تم نہ اوقات اپنی تلف

پھر وزراء نہایت دانش مندی سے بادشاہ کو قرآنِ پاک کی وہ آیت یاد دلاتے
ہیں جس میں خدا کی رحمت سے ناامید نہ ہونے کی طرف اشارہ ہے:

لہ کاے - کہ اے

نہ لاؤ کبھی یاس کی گفتگو　　　کہ قرآں میں آیا ہے لَاتَقنَطُوا

خدا پر ایمان رکھتے ہوئے بھی انسان مادی سہاروں کو تلاش کرتا ہے۔ میر حسن نفسیات کے ماہر تھے۔ وہ اس زمانے کے بادشاہوں کے مزاج سے اچھی طرح واقف تھے۔ اگر اہلِ تنجیم کہہ دیں کہ طالع میں فرزند ہے تیرے نام، تو پھر بادشاہ ترکِ دنیا کا خیال چھوڑ دے گا۔

وزرا منجموں اور رمالوں کے بلانے میں ذرا بھی تعویق و تاخیر سے کام نہیں لیتے:

نجومی و رمال اور برہمن　　　غرض یاد تھا جن کو اس ڈھب کا فن
بلا کر انھیں شہ کنے لے گئے　　　جوں ہی روبرو جب وہ اس کے گئے
کیا قاعدے سے ٹھہر کر سلام　　　کہا شہ نے میں تم سے کہتا ہوں کام
نصیبوں میں دیکھو تو میرے کہیں　　　کسی سے بھی اولاد ہے یا نہیں

. . . .

جماعت نے رمال کی عرض کی　　　کہ ہے گھر میں امید کی کچھ خوشی

. . . .

ہے اس بات پر اجتماع تمام　　　کہ طالع میں فرزند ہے تیرے نام

منظر کشی میں یہ کمال، جزئیات نگاری میں اتنا گہرا مشاہدہ، واقعہ نگاری میں ایسا تسلسل اور نفسیات سے اتنی کامل آگاہی کسی دوسرے قدیم شاعر کے ہاں اور کلاسیکل شاعری میں نہ ملے گی۔

زبان و بیان کی مطابقت

موجودہ زمانے میں اس بات کا بڑا خیال رکھا جاتا ہے کہ جس طبقے کے آدمی کا ذکر کیا جائے اس کی زبان بھی وہی ہو جو اس طبقے میں بولی جاتی ہے۔ اس کا تخیل و فکر بھی وہی ہو جو اس طبقے کے اندر پرورش پانے والے انسانوں کا ہوتا ہے۔ اس اعتبار سے منشی پریم چند نے اپنے ان انسانوں کی بڑی اچھی نیابت کی ہے۔ جنھیں وہ دیہات سے اپنی کہانیوں اور ناولوں کے لیے منتخب کرتے ہیں۔ ہمارے موجودہ افسانہ نگار دیہات کے لوگوں سے اتنے متاثر معلوم نہیں ہوتے جتنے وہ فیکٹریوں میں کام کرنے والے مزدوروں سے! مگر وہ پریم چند کی طرح ان مزدوروں کی زبان کا خیال نہیں رکھتے جیسے وہ نہایت فصیح اور بامحاورہ بنا کر پیش کرتے ہیں۔

"سحرالبیان" کی زبان انسانوں کی ذہنی ساخت کے اعتبار سے بدلتی رہتی ہے۔ نجومیوں اور برہمنوں کی زبان میں دیکھیے کتنا فرق ہے، اول الذکر کی زبان عربی و فارسی آمیز ہے اور موخرالذکر کی ہندی آمیز:

نجومی بھی کہنے لگے در جواب — کہ ہم نے بھی دیکھی ہے اپنی کتاب
نحوست کے دن سب گئے ہیں نکل — عمل اپنا سب کر چکا ہے زحل
ستارے نے طالع کے بدلے ہیں طور — خوشی کا کوئی دم میں آتا ہے دور
نظر کی جو تسدیس و تثلیث پر — تو دیکھا کہ ہے نیک سب کی نظر

. . . .

کیا پنڈتوں نے جو اپنا بچار — تو پھر[1] انگلیوں پر کیا کچھ شمار

---

[1] مصرع ثانی بعض نسخوں میں یوں بھی ہے: "تو کچھ انگلیوں پر کیا پھر شمار"

جنم پتر اس شاہ کا دیکھ کر ۔ تلا[1] اور برچھیک[2] پہ کر نظر
کہا رام جی کی ہے تجھ پہ دیا ۔ چندر ماں سا بالک ترے ہوئیگا
نکلتے ہیں اب تو خوشی کے بچن ۔ نہ ہو گر خوشی تو نہیں برہمن

عہد و ماحول کی ترجمان

واقعات کے بیان کرنے میں میر حسن نے اپنے ماحول اور عہد کی پوری عکاسی اور ترجمانی کی ہے قطع نظر اس کے کہ 'سحر البیان' میں پریوں اور دیووں کا ذکر ہے جو اس زمانے کے لوگوں کی زندگی میں بڑی اہمیت رکھتے تھے اور غالباً ان کے وجود پر بھی لوگوں کا ایمان تھا، پوری مثنوی میر حسن کے عہد کے اونچے تمدن و معاشرت کا مرقع ہے۔ اس میں محمد شاہی اور شاہانِ اودھ کے درباروں کی تمام خصوصیات موجود ہیں۔ وہی رنگ رلیاں ہیں اور وہی عشرت و مستی کے سامان جو بادشاہ کے محل سے امرا اور عام درباریوں کی حویلیوں تک پائے جاتے تھے۔ ان کے یہاں ولادت، چھٹی، شادی بیاہ اور اسی قسم کی دوسری تقریبیں اور رسمیں بڑی دھوم دھام سے منائی جاتی تھیں۔ نجومیوں اور رمالوں پر انھیں بڑا اعتقاد تھا۔ حصولِ مقصد کے لیے منتیں مانی جاتی تھیں۔ طاق بھرے جاتے تھے۔ مسجدوں میں چراغ جلائے جاتے تھے۔ اور ان معاملات میں خاص و عام کی تخصیص نہ تھی۔ بادشاہ بھی ان سے بری نہ تھا:

خدا سے لگا کرنے وہ التجا ۔ لگا آپ مسجد میں رکھنے دیا

شہزادے کی ولادت کے جشن کا حال جب میر حسن بیان کرتے ہیں تو وہ ہمیں ایک غیر محسوس طریقے پر سلطنتِ مغلیہ کے آخری دور میں پہنچا دیتے ہیں۔

---

[1] برج میزان [2] برج عقرب

ولادت کی خوش خبری سنتے ہی بادشاہ سجدۂ شکر بجالاتا ہے۔ پھر عام خوشی منانے اور دربار سجانے کا حکم دیتا ہے۔ چاروں طرف مسرت و بہجت کے شادیانے، خوشی کی نوبتیں بجنے لگتی ہیں:

نقیبوں کو بلوا کے یہ کہہ دیا	کہ نقار خانے میں دو حکم جا
کہ نوبت خوشی کی بجادیں تمام	خبر سن کے یہ شاد ہوں خاص و عام

. . . .

بجے شادیانے جو واں اس گھڑی	ہوئی گرد و پیش آ کے خلقت کھڑی
بہم مل کے بیٹھے جو شہنا نواز	بنا منہ سے چھڑی لگا اس پہ ساز
لگے بینے اوپچیں خوشی سے نئی	ارانا لگا بجنے اور سگھڑئی
ٹکوروں میں نوبت کی شہنائی دھن	سگھڑ سننے والوں کو کہتی تھی سن
ترہیٹی اور قرنائے شادی کے دم	لگے بھرنے زیل اور کھرج میں بہم
سنی جھانجھ نے جب خوشی کی نوا	تھرکنے لگا تالیوں کو بجا

خوشی کے موقعوں پر بادشاہ نذریں بھی قبول کرتا تھا۔ اور نذریں دینے والوں کو حسب مراتب انعام و اکرام سے بھی سرفراز کرتا تھا:

چلے لے کے نذریں امیر و وزیر	لگے[1] کھینچنے زر کے توڑے فقیر
دیے شاہ نے شاہزادے کے ناؤں	مشائخ کو اور پیرزادوں کو گاؤں
امیروں کو جاگیر لشکر کو زر	وزیروں کو الماس و لعل و گہر
خواصوں کو خوجوں کو جوڑے دیے	پیادے جو تھے ان کو گھوڑے دیے

اس کے بعد رقص و سرود کی محفل گرم ہوتی ہے جس میں شریک ہونے کی عزت

۱؎ لگے کھینچنے زد کے تودے فقیر

ہے۔ لیکن میں آپ کی ذہنی لگاہوں کو محروم کرنا نہیں چاہتا:

خوشی کی زمیں ہر طرف تھی بساط　　لگے ناچنے اس پہ اہلِ نشاط
کناری کے جوڑے چمکتے ہوئے　　وہ پاؤں کے گھنگرو چھنکتے ہوئے
وہ بالے چمکتے ہوئے کان میں　　پھڑکنا وہ نتھنے کا ہر آن میں
وہ گھٹنا وہ بڑھنا اداؤں کے ساتھ　　دکھانا وہ رکھ رکھ کے چھاتی پہ ہاتھ
دکھانا کبھی اپنی چھب مسکرا　　کبھی اپنی انگیا کو لینا چھپا
کسی کے چمکتے ہوئے نورتن　　کسی کے وہ مکھڑے پہ نتھ کی پھبن

. . . .

کہیں بھانڈ اور لولیوں کا سماں　　کہیں ناچ کشمیریوں کا وہاں
مجیرا اکیلا ورج گلے ڈال ڈھول　　بجاتے تھے اس جا کھڑے باندھ غول

چھٹی اور بسم اللہ کی رسم بڑی دھوم دھام سے منائی جاتی تھی۔ جب شاہی سواری باہر نکلتی تو سارے شہر کی آئینہ بندی کی جاتی تھی۔ جلوس میں بڑی شان و شوکت سے سب سے آگے ہاتھی ہوتے۔ پھر گھڑ سوار، پیدل فوج اور پالکیوں وغیرہ کی قطاریں ہوتی تھیں۔

سنہری روپہلی وہ عماریاں　　شب و روز کی سی طرحداریاں
چمکتے ہوئے بادلے کے نشان　　سواروں کی غٹ اور پیادوں کی شان
ہزاروں ہی اطراف میں پال کی　　جھلابور کی جگمگی نال کی
وہ ماہی مراتب وہ مرچھڑیاں　　وہ نوبت کے دھمکے کا جیسے سماں
وہ آہستہ گھوڑوں پہ نقارچی　　قدم با قدم با لباسِ زری

. . . .

مرصع کے سازوں سے کوتل سمند — کہ خوبی میں روح القدس سے دوچند
وہ فیلوں کی اور میگڈمبر کی شان — جھلکتے وہ مقیش کے سائبان

. . . .

سواری کے آگے پئے اہتمام — لیے سونے روپے کے عاصے تمام
نقیب اور جلودار اور چوبدار — یہ آپس میں کہتے تھے ہر دم پکار
اسی اپنے معمول و دستور سے — ادب سے تفاوت سے اور دور سے

شہزادوں اور امیرزادوں کو تمام علوم و فنون مثلاً معانی و منطق، ہیئت و ہندسہ صرف و نحو، خوش نویسی و خطاطی، تیراندازی و شمشیرزنی اور موسیقی وغیرہ سکھائے جاتے تھے:

معانی و منطق بیان و ادب — پڑھا اس نے منقول و معقول سب
خبردار حکمت کے مضمون سے — غرض جو پڑھا اس نے قانون سے
لگا ہیئت و ہندسہ تا نجوم — زمیں آسماں میں پڑی اس کی دھوم
عطارد کو آنے لگی اس کی ریس — ہوا سادہ لوحی میں وہ خوش نویس
عروس الخطوط اور ثلث و رقاع — خفی اور جلی مثل خطِ شعاع

. . . .

کماں کے جو ورزے ہوا بے نظیر — لیا کھینچ چلے میں سب فن تیر

. . . .

رکھا موسیقی پر جو کچھ کچھ خیال — کیے قید سب اس نے ہاتھوں میں تال

میر حسن نے عورتوں کے لباس اور زیورات کی بڑی اچھی تفصیل دی ہے جن میں سے بہتیرے آج بھی پرانے خاندانوں میں مستعمل ہیں۔ چند زیورات کے نام سن لیجیے جو اس زمانے میں رائج تھے۔ دھکدھکی، ست لڑا، چمپا کلی، جہانگیری، ہیکل، پازیب دو لڑا، پچ لڑا، کرن پھول اور توڑا۔

اور پوشاک ملاحظہ ہو:

کروں اس کی پوشاک کا کیا بیاں — فقط ایک پشواز آب رواں
زبس موتیوں کی تھی سنجاف گل — کہے تو وہ بیٹھی تھی موتی میں تل
اور اک اوڑھنی جوں ہوا یا حباب — جیسے دیکھ شبنم کو آوے حجاب
وہ کرتی وہ انگیا جواہر نگار — بنا باغ اور ابتدا کی بہار

میر حسن نے اس زمانے کے معاشرے کا اتنا سچا نقشہ کھینچا ہے کہ ہمارے سامنے اس کی پوری تصویر آ جاتی ہے۔ حالی "مقدمۂ شعر و شاعری" میں لکھتے ہیں:

"اگر اس بات سے قطع نظر کر لی جائے کہ قدیم قصوں کی طرح اس مثنوی کی بنیاد بھی دیو پری اور انسانوں پر رکھی گئی ہے تو یہ کہنا بیجا نہ ہوگا کہ میر حسن نے قصہ نگاری کے تمام فرائض پوری طرح ادا کر دیے ہیں۔

"سلطنت کی شان و شوکت، تخت گاہ کی رونق اور چہل پہل، لاولدی کی حالت میں مایوسی و ناامیدی اور دنیا سے دل برداشتگی، جوتشیوں کی قدر، شاہزادے کی ولادت، چھٹی کی تقریب، ناچ رنگ اور گانے بجانے کے ٹھاٹ، باغوں اور قسم قسم کی محفلوں کا سماں، سواریوں

کا جلوس، حمام میں نہلانے کی کیفیت اور حالت، مکانوں کی آرائش، شاہی لباس و رسومات کا بیان، خوابگاہ کا نقشہ، جوان کی نیند کا عالم، رنج و غم کے عالم میں محلوں اور باغوں کی بے رونقی، عاشق و معشوق کی پہلی ملاقات اور اس میں شرم و حجاب کا، یاس و الم کا، عشق و محبت کا بیان، حسن و جمال کا بیان، مصائب کا بیان، خوشی کا بیان، نسبت کے لیے پیغام و سلام، بیاہ شادی کا سامان، بچھڑے ہوؤں کا ملنا اور اس حالت کا نقشہ، غرض کہ جو کچھ اس مثنوی میں بیان کیا ہے اس کی آنکھوں کے سامنے تصویر کھینچ دی ہے۔ اور مسلمانوں کے آخری دور میں سلاطین و امراء کے یہاں جو حالتیں ایسے موقعوں پر گزرتی تھیں اور معاملات پیش آتے تھے ان کا بعینہٖ چربہ اتار دیا ہے۔

جذبات نگاری

میر حسن جذبات نگاری کے بھی ماہر ہیں۔ حسرت و یاس، درد و غم، رنج و الم، مسرت و انبساط، ذہنی کشمکش اور اسی قسم کے دوسرے جذبات کو جہاں بھی انھوں نے ابھارا اور پیش کیا۔ اپنے قلم کی تاثیر سے ان میں صداقت کا جادو پھونک دیا۔ شہزادے کے غائب ہونے پر ماں باپ کی بیقراری ملاحظہ کیجیے اور داد دیجیے کہ میر حسن کو صرف خارجی مناظر اور واقعے کی ہو بہو تصویر پیش کرتے ہی میں کمال حاصل نہ تھا بلکہ انھیں داخلی پہلوؤں کو اجاگر کرنے میں بھی پوری قدرت حاصل تھی:

سنی شہ نے القصہ جب یہ خبر　　　گرا خاک پر کہہ کے ہائے پسر
کلیجہ پکڑ ماں تو بس رہ گئی　　　کلی کی طرح سے بکس رہ گئی

کہا شہ نے واں کا مجھے دو پتا — عزیزو جہاں سے وہ یوسف گیا
گئیں لے وہ شہ کو لبِ بام پر — دکھایا کہ سوتا تھا یاں سیمبر
یہی تھی جگہ! وہ جہاں سے گیا؟ — کہا ہائے بیٹا تو یاں سے گیا!
شب آدھی وہ جس طرح سوتے کٹی — رہی تھی جو باقی وہ روتے کٹی
عجب طرح کی شب تھی ہیہات وہ — قیامت کا دن تھا نہ تھی رات وہ
سحر نے کیا جب گریباں چاک — اڑانے لگے مل کے سب سر پہ خاک

اور بے نظیر کے ہجر میں بدرِ منیر کی حالت ملاحظہ کیجیے جس کے بیان میں میر حسن نے کمال کر دیا ہے:

دِوانی سی ہر طرف پھرنے لگی — درختوں میں جا جا کے گرنے لگی
ٹھہرنے لگا جان میں اضطراب — لگی دیکھنے وحشت آلودہ خواب
تپِ ہجر گھر دل میں کرنے لگی — دُرِ اشک سے چشم بھرنے لگی
خفا زندگانی سے ہونے لگی — بہانے سے جا جا کے سونے لگی
تپِ غم کی شدت سے[۱] وہ کانپ کانپ — اکیلی لگی رونے منہ ڈھانپ ڈھانپ
نہ اگلا سا ہنسنا نہ وہ بولنا — نہ کھانا نہ پینا نہ لب کھولنا
جہاں بیٹھنا پھر نہ اٹھنا اسے — محبت میں دن رات گھٹنا اسے
کہا گر کسی نے کہ بی بی چلو — تو اٹھنا اسے کہ کے ہاں جی چلو
کسی نے جو کچھ بات کی بات کی — یہ دن کی جو پوچھی کہی رات کی
جو پوچھا کسی نے کہ کیا حال ہے — تو کہنا یہی ہے جو احوال ہے

---

۱ پھر

کہا گر کسی نے کہ کچھ کھا لیجے | کہا خیر بہتر ہے منگوا لیجے
کسی نے کہا سیر کیجے ذرا | کہا سیر سے دل ہے میرا بھرا
جو پانی پلانا تو پینا اسے | غرض غیر کے ہاتھ جینا اسے

گلزارِ نسیم

نسیمؔ نے بھی انھیں حالات میں بکاؤلی کے فراق کی حالت کا نقشہ کھینچا ہے جو درد و اثر کے نقوش سے مبرّا ہے:

کرتی تھی جو بھوک پیاس بس میں | آنسو پیتی تھی کھا کے قسمیں
جامے سے جو زندگی کے تھی تنگ | کپڑوں کے عوض بدلتی تھی رنگ
یکچند جو گزرے بے خور و خواب | زائل ہوئی اس کی طاقت و تاب
صورت میں خیال رہ گئی وہ | ہیئت میں مثال رہ گئی وہ

نسیمؔ لکھنؤ کے دبستانِ شاعری کے بہترین نمائندے اور اس کے ترجمان تھے۔ انھوں نے نازک خیالی کی تو داد دی ہے مگر ان کے کلام میں جذب و اثر نہیں۔ وہ جذبات نگاری کے اہل نہ تھے۔ وہ ذہنی کشمکش اور انسانی نفسیات سے بھی واقف نہ تھے۔ میر حسنؔ دل کی گہرائیوں میں اتر جاتے ہیں اور جذبات کے سچے موتی ڈھونڈ لاتے ہیں۔ ایک ہی قسم کی کیفیت کو اجاگر کرنے کے لیے دونوں قلم اٹھاتے ہیں۔ میر حسن کامیاب ہوتے ہیں اور نسیمؔ معنی آفرینی و نازک خیالی کے جال میں پھنس کر رہ جاتے ہیں۔ نسیمؔ کا فن کسبی تھا اور میر حسنؔ کا وہبی جسے سمجھ بوجھ اور علم و فضل نے مزید آب و تاب بخش دی تھی۔ پنڈت برج نرائن چکبست دونوں باکمالوں کی شاعری کا فرق بیان کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

"میر حسن کے اشعار کا اثر بجلی کی طرح دل میں دوڑ جاتا ہے۔ جو حالت وہ بیان کرتے ہیں اس کی تصویر آنکھوں کے سامنے کھینچ دیتے ہیں نسیم کے اشعار زبان کی پاکیزگی اور ترکیب الفاظ کی چستی کے لحاظ سے تاثیر کا طلسم بنے ہوئے ہیں۔ ایک کی زینت حسن صورت سے ہے اور دوسرے کی شان لطف معنی سے ہے۔ میر حسن سخن آفریں ہیں اور نسیم معنی آفریں۔ میر حسن محاورہ اور روزمرہ کے بادشاہ ہیں۔ استعارہ اور تشبیہ نسیم کا حق ہے۔ مگر اتنا کہنا ناانصافی نہیں کہ جو سوز و گداز میر حسن کے کلام میں ہے وہ نسیم کے کلام میں نہیں۔ اور حقیقت یہ ہے کہ جو درد شعرائے دہلی کے کلام میں پایا جاتا ہے وہ اہل لکھنؤ کے کلام میں نہیں پایا جاتا۔"

تشبیہات و استعارات

چکبست نے باوجود اس کے کہ انصاف سے کام لینے کی سعی کی ہے لیکن اس جملے میں "استعارہ و تشبیہ نسیم کا حق ہے"، کہ کر ڈنڈی مار گئے ہیں۔ سحر البیان ایک طویل مثنوی ہے جس میں تشبیہات و استعارات کی کمی نہیں۔ ان میں بعض تو نادر بھی ہیں اور پُرکیف و حسین بھی۔ جن کا جواب "گلزار نسیم" میں بھی نہ ملے گا۔ نسیم نے ضرورت سے اور بے ضرورت ہر جگہ ان سے کام لینے کی کوشش کی ہے۔ مگر میر حسن نے ایک اعلیٰ فن کار کی حیثیت سے ان کے استعمال میں موقع و محل کا خیال رکھا ہے۔

وہ اجلا سا میداں چمکتی سی ریت (۱) اگا نور سے چاند تاروں کا کھیت

(۲)

درختوں کے سایے سے مہ کا ظہور　　گرے جیسے چھلنی سے چھن چھن کے نور

(۳)

تھے اک طرف گنجان باہم درخت　　کہ بیٹھے ہوں جس طرح عشاق سخت

(۴)

جھلک پائجامے کی دامن سے یوں　　کہ روشن ہو فانوس میں شمع جوں

(۵)

وہ دستِ حنا بستہ خوبی کا باب　　شفق میں ہے جیسے پنجۂ آفتاب

(۶)

جواہر کا تکمہ گلے میں بندھا　　ستارہ ہو جوں صبح کا جگمگا

(۷)

وہ مستی وہ اس کے لبِ لعل فام　　سوادِ دیارِ بدخشاں کی شام

(۸)

وہ آنکھوں کا عالم وہ کاجل غضب　　کہیے تو پری نرگستاں میں شب

(۹)

ستم تسپہ سرمے کی تحریر سی　　کھنچی ہاتھ کافر کے شمشیر سی

(۱۰)

بھری مانگ موتی سے جلوہ کناں　　نمایاں شبِ تیرہ میں کہکشاں

(۱۱)

کھڑے شاخ در شاخ باہم نہال   رہیں ہاتھ جوں مست گردن میں ڈال

(۱۲)

نہ پہنچا کوئی میرا فریاد رس   تڑپتا رہا جوں برنگ جرس

(۱۳)

وہ قشقہ کھنچا سرخ ماتھے پہ یوں   پڑے نور پر لعل کا عکس جوں

محاکات

تشبیہات و استعارات کے علاوہ جو اوپر نہایت سرسری نظر سے منتخب کیے گئے ہیں "سحر البیان" میں سیکڑوں اشعار ایسے ملیں گے جو محاکات کے اعلیٰ نمونے ہیں۔ اور جن کا ثانی شعر و ادب میں ملنا دشوار ہے:

برس پندرہ ایک کا سن و سال   نہایت حسیں اور صاحب جمال
دیے کہنی تکیے پہ اک ناز سے   سر نہر بیٹھی تھی انداز سے
خواصیں کھڑی ادھر اودھر تمام   ستاروں کا جوں ماہ پر ازدحام
گلوں کا لب نہر پر جھومنا   اسی اپنے عالم میں منہ چومنا
عرق میں ادھر غرق وہ مہ جبیں   کیے آنکھ نیچی ادھر نازنیں

سراپا نگاری

سراپا لکھنے میں میر حسن کو یدطولیٰ حاصل تھا۔ شہزادی بدر منیر کا سراپا اردو شاعری میں ہمیشہ یادگار رہے گا۔ انھوں نے اپنے عہد کے لوگوں کی بڑی مکمل شبیہیں پیش کی ہیں "سحر البیان" اس اعتبار سے ایک پکچر گیلری ہے جس میں مسلمانوں

کے آخری دورِ حکومت کے بادشاہوں، شہزادوں اور شہزادیوں کی تصویریں دیکھی جا سکتی ہیں۔

سیرت و کردار نگاری

سیرت و کردار نگاری کے لحاظ سے 'سحر البیان' ناکام ہے۔ دنیا کی تمام خوبیاں بدرِ منیر اور بے نظیر میں جمع ہیں۔ ان کے اوصاف بیان کرنے میں انھوں نے اس قدر غلو سے کام لیا ہے کہ وہ ہماری دنیا کے انسان معلوم نہیں ہوتے۔ ان کے کردار بے جان ہیں اور عشق پرست۔ وہ گوشت پوست کے بنے ہوتے ہیں۔ مٹی کے لوندے ہیں۔ کٹھ پتلیاں جنھیں میر حسن تار کے ذریعے سے جو ناچ چاہتے ہیں نچاتے ہیں وہ حسین و جمیل ہیں۔ نیک دل اور نیک خو ہیں۔ علوم و فنون میں دستگاہ رکھتے ہیں مگر بے روح ہیں، خیالی۔

ضرب الامثال

'سحر البیان' کے بہت سے محاورے اور اشعار ضرب المثل بن گئے ہیں۔ اور زبان زدِ خاص و عام ہیں۔ مثلاً:

سدا عیش دوراں دکھاتا نہیں گیا وقت پھر ہاتھ آتا نہیں

کٹی رات حرف و حکایات میں سحر ہو گئی بات کی بات میں

کسی پاس دولت یہ رہتی نہیں سدا ناؤ کاغذ کی بہتی نہیں

نہ سدھ بدھ کی لی اور نہ منگل کی لی　　نکل گھر سے راہ اس نے جنگل کی لی

برس پندرہ یا کہ سولہ کا سن　　جوانی کی راتیں مرادوں کے دن

کہ تیری خوشی سے ہے سب کی خوشی　　مبارک تجھے روز و شب کی خوشی

لبوں سے ملے لب دہن سے دہن　　دلوں سے ملے دل بدن سے بدن

متروکات

'سحر البیان' میں ایسے بہت کم الفاظ ہیں۔ جواب متروک ہیں۔ میر حسن کو زبان پر پورا عبور حاصل تھا۔ انھیں لسانیاتی اصولوں اور زبان کی ارتقائی منزلوں سے آگاہی تھی۔ ان کا اسلوب 'زندہ اسلوبوں' میں سے ہے 'سحر البیان' اسی زبان میں لکھی گئی ہے جو آج بھی تقریر و تحریر میں مستعمل ہے۔ ذیل میں ان الفاظ کی فہرست دی جاتی ہے جواب متروک ہیں۔ مگر میر حسن کے عہد میں کھرے اور فصیح سمجھے جاتے تھے اور بول چال میں رائج تھے۔

آتیاں۔ جاتیاں۔ دکھلاتیاں۔ ساریاں۔ اٹھاتیاں، سبھوں۔ انھوں۔ تیس اپر۔ ناؤں۔ گزرانیاں۔ آوے۔ دیوے وغیرہ

خامیاں

کہیں کہیں یہ مثنوی بیجا طور پر طویل ہو گئی ہے جس کی وجہ سے دوران مطالعہ

ہیں کبھی کبھی طبیعت منغض ہو جاتی ہے بہت سے اشعار بھرتی کے ہیں جنھیں نکال دینے سے ثنوی کا حسن دوبالا ہو جاتا۔ اکثر مقامات پر کچھ غیر اہم باتوں کو طول دے دیا گیا ہے۔ جنھیں صرف ایک آدھ شعر میں بیان کیا جا سکتا تھا۔ کہیں کہیں اشعار کی ترتیب بھی غلط ہو گئی ہے۔ جو تھوڑی سی محنت اور نظر ثانی سے درست ہو سکتی تھی۔ اگر یہ مثنوی کاہش و کاوش سے ایڈٹ کر کے کچھ مختصر کر دی جائے تو ایک بڑا کارنامہ ہو گا۔

کردار نگاری کے لحاظ سے 'سحر البیان' منظوم داستان سے زیادہ حیثیت نہیں رکھتی۔ مگر جس عہد میں وہ قلم بند ہوئی ہے اس میں کردار نگاری سرے سے ناپید تھی کسی کے ذہن میں اس کا وہ تصور جو آج ہے، نہ تھا۔ بدر منیر اور بے نظیر ہر زبان کے ابتدائی دور میں آگے آگے چلتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ سوال یہ ہے کہ کیا 'سحر البیان' کے کردار دنیا کی دوسری زبانوں کے ابتدائی ادب کے کرداروں سے پست ہیں؟ جواب ہے، نہیں۔ اردو زبان بولنے والوں کو اس بات پر فخر کرنا چاہیے۔

تیسرا نقص اس مثنوی کا مبالغہ ہے۔ جو قاری کے دل میں اس لیے زیادہ نہیں کھٹکتا کہ خود قصے کی بنیاد مبالغے پر ہے۔ اور بعض مقامات پر یہ مبالغہ اسے مغالطے میں مبتلا کر دیتا ہے جس کی وجہ سے وہ اس کی تعریف کرنے پر مجبور ہو جاتا ہے۔

ان خامیوں کے علاوہ جو اوپر بیان کی گئی ہیں، 'سحر البیان' میں زبان کی بھی چند لغزشیں پائی جاتی ہیں جن میں سے اکثر ایسی ہیں جو میر حسن جیسے قادر الکلام شاعر کے دامن پر نہایت بدنما دھبا ثابت ہوئی ہیں، مثلاً 'طرف' کو کسی جگہ بہ سکون 'را'

اور کسی جگہ بہ فتحِ "را" استعمال کیا ہے۔

کنیزانِ مہرو کی ہر طرف ریل ۔۔۔ چنبیلی کوئی اور کوئی رائے بیل

۲

نظر جس طرف جائے نزدیک و دور ۔۔۔ اسی ایک مہ کا ہے ہر جا ظہور

اسی طرح:

یہ لڑکا تو ہوگا و لے کیا کہیں ۔۔۔ خطر ہے اسے بارھویں برس میں

میر حسن "برس" بہ سکون "را" باندھ گئے ہیں جو غلط ہے مگر اس قسم کی غلطیاں آٹے میں نمک کے برابر ہیں۔ دوسرے روانی کی وجہ سے قاری کا ذہن ان کی طرف آسانی سے منتقل بھی نہیں ہوتا۔ حق تو یہ ہے کہ "سحر البیان" میں خامیوں سے زیادہ خوبیاں ہیں۔ "اور جب تک اردو زبان کے بولنے اور سمجھنے والے دنیا میں موجود ہیں میر حسن کا نام دلوں پر نقش رہے گا۔ اور "سحر البیان" کو آنکھوں میں جگہ دی جائے گی"۔[1]

---

[1] مقدمہ "سحر البیان" - حامد اللہ افسر

گلزارِ ارم

اس مثنوی کا سنہ تصنیف ۱۱۹۲ھ ہے۔ اور عموماً 'گلزارِ ارم' کے نام سے مشہور ہے۔

'گلزارِ ارم' کے مطالعے سے معلوم ہوتا ہے کہ میر حسن کا آرٹ 'سحرالبیان' لکھنے کے لیے بالکل مکمل ہو چکا تھا۔ واقعہ نگاری، منظر کشی، جزئیات کا بیان اور زبان و اسلوب کی رعنائیاں کچھ اس طرح اس مثنوی میں نظر آتی ہیں کہ شاعر کی پختگی اور کہنہ مشقی کا فوراً گمان ہوتا ہے۔ درحقیقت اس مثنوی سے بھی پیشتر میر حسن کا اسلوب ارتقاء کی منزلیں طے کر کے ایک خاص سانچے میں ڈھل چکا ہے۔ یہی ڈھلا ہوا انداز اس پوری مثنوی کے ہر شعر میں بغیر جستجو اور تلاش کے ملتا ہے۔

مثنوی کے عنوان سے صرف فیض آباد کی تعریف و توصیف کا پتا چلتا ہے۔ اس میں کچھ ایسے بیانات بھی ہیں جن کا فیض آباد سے کوئی تعلق نہیں جن سے مثنوی کی وحدت اور اس کی یک رنگی پر تو برا اثر پڑتا ہے مگر میر حسن نے ان سے اس کی دلچسپیوں کو دوبالا کرنے کی سعی کی ہے۔

'سحرالبیان' کی طرح 'گلزارِ ارم' حسن و عشق کی داستان پر مشتمل نہیں۔ اس میں جذبات و کیفیات کے نقوش اجاگر نہیں کیے گئے مگر میر حسن چونکہ جانتے تھے کہ بڑی مثنویاں بغیر جذباتی رنگ آمیزیوں کے کامیاب نہیں ہوتیں اس لیے انھوں نے

آغاز، وسط اور انجام میں ہر جگہ عورتوں اور ان کے حسنِ شعلہ فشاں کا ذکر کیا ہے جس سے اس کی آب و تاب میں یقیناً اضافہ ہو گیا ہے۔

'گلزارِ ارم' کو چار حصوں میں تقسیم کیا جا سکتا ہے۔ پہلا حصہ حمد، نعت اور منقبتِ علی و آلِ نبیؐ کا ہے جو نہایت رسمی ہے اور مختصر۔ دوسرے حصے سے مثنوی کا آغاز ہوتا ہے جس میں دہلی کو خیرباد کہہ کر لکھنؤ پہنچنے تک کا بیان ہے۔

دہلی سے لکھنؤ تک کا سفر میر حسن نے بڑی خوبی سے بیان کیا ہے انھیں دہلی میں کسی لڑکی سے عشق تھا جس کی جدائی بڑی گراں تھی۔

لگا تھا ایک بت سے واں مرا دل — ہوئی اس کی جدائی سخت مشکل
چلا گاڑی میں یوں آبا میں لاچار — قفس میں جس طرح صیدِ گرفتار

دہلی سے چلنے کے بعد راستے میں ان کا قیام چند ماہ تک ڈیگ میں رہا۔

رہا میں ڈیگ میں آکر کئی ماہ — چلا واں سے رضائے حق کے ہمراہ

مکن پور سے وہ 'چھڑیوں کے میلے' کے ساتھ ہو لیے۔ ان کے خاص ساتھیوں میں سیف اللہ اور نور اللہ تھے۔ دونوں بھائی تھے میلے کی چہل پہل میں میر حسن کی طبیعت بہل گئی۔ میلے میں نہایت حسین و جمیل عورتیں بھی شریک تھیں۔ جن میں سے ایک ان پر ہزار جان سے عاشق ہو گئی۔ لیکن ابھی عشق کی تمام منزلیں طے ہونے بھی نہ پائی تھیں کہ انھیں اس معشوقۂ دلربا سے بھی جدا ہو جانا پڑا۔

میر حسن نے 'چھڑیوں کے میلے' کے بیان میں بڑی تفصیل سے کام لیا ہے جو نہایت دل کش ہے۔ ایک منظر ملاحظہ ہو:

جہاں تھا کہیں پانی کا منبع
وہاں ہوتا پریزادوں کا مجمع

کنوئیں پر یوں نظر آتا ہر اک ماہ
کہ جوں یوسف کھڑا ہو بر سر چاہ

کوئی لیتا مٹھائی اور کوئی پان
کوئی جاتا کسی کے پاس انجان

کوئی شربت کوئی ستو بناتا
کسی کو کوئی حقہ ہی پلاتا

پہنچتی آکے جب منزل سر شام
اتر پڑتا ہر اک واں بہر آرام

دکھائی واں کھڑی کرتے تھے چھڑیاں
وہ چھڑیاں کیا بھلی لگتی تھیں کھڑیاں

دیا باتی سر شب روز کرتے
دیے چھڑیوں کے آگے لاکے دھرتے

ملنگوں کا جو دیکھا تو عجب حال
کھڑے ہلتے ہیں اور کھیلے ہیں دھمال

. . . .

کوئی پھرا کوئی کرتا دعائیں
کھڑا چٹ چٹ کوئی لیتا بلائیں

چڑھاتا ریوڑی کوئی، کوئی پھول
ملیدا ہی کوئی لاتا بمعمول

تیسرا حصہ لکھنؤ کی ہجو پر مشتمل ہے۔ اس میں محض لفاظی سے کام نہیں لیا گیا بلکہ اظہار حقیقت کیا گیا ہے۔ یہ اس زمانے کا بیان ہے جب لکھنؤ اودھ کا صدر مقام نہ بنا تھا۔ اور نواب وزیر اودھ فیض آباد میں جلوہ افروز رہتے تھے۔ میر حسن کی آنکھوں میں دہلی کی رونق اور چہل پہل بسی ہوئی تھی۔

لکھنؤ کا پھیکا پن انھیں ایک آنکھ نہ بھایا۔ وہ لکھنؤ کی ہجو میں اس حد تک آگے جا کر کہتے ہیں کہ وہ بزرگان دین کے فیوض سے بھی بہتر نہ ہو سکا:

بہت ہیں گرچہ اہل اللہ اس جا
ولے جاگہ ہی بد ہو تو کریں کیا

جس تفصیل سے انھوں نے لکھنؤ کی ہجو کی ہے اس سے اس زمانے کے لکھنؤ

کی پوری تصویر ہمارے سامنے آجاتی ہے، اور اس کا ہر رُخ پیشِ نظر ہو جاتا ہے:

جب آیا میں دیارِ لکھنؤ میں ـــ نہ دیکھا کچھ بہارِ لکھنؤ میں
زبس یہ ملک ہے بے شہر پہ بستا ـــ کہیں اونچا کہیں نیچا ہے رستا
کسی کا آسماں پر گھر ہوا میں ـــ کسی کا جھونپڑا تحت الثریٰ میں
زبس گنجان ہے یہ شہر باہم ـــ سما سکتا نہیں ہے غیر کا دم
سیہ گِل سے گلی یوں تر رہے ہے ـــ بغل جس طرح زنگی کی بہے ہے
فراغت سے یہاں کس کا مکاں ہے ـــ ہر اک گھر بخس کا سا دل یہاں ہے
جو اس کے زیرِ سایہ آن نکلے ـــ رکے دم اور اس کی جان نکلے

اُن دنوں تقریباً تمام مکانوں میں کنوئیں ہوا کرتے تھے۔ میر حسنؔ ان کنوؤں کو گھر کی چھاتی کے ناسور سے تشبیہ دیتے ہیں جو نہایت موزوں ہے۔

کنواں بھی ہو جو پھر اس تنگ گھر میں ـــ پڑے تِل کا تِل جیسے نظر میں
کنوئیں کہنا اسے بے عقل سے ہو ـــ کہ ہے اس گھر کی چھاتی کا وہ ناسور

مکانوں کی قدامت اور بوسیدگی کا ذکر کس قدر شاعرانہ انداز میں کیا گیا ہے:

کہوں میں کیا قدامت اس مکاں کی ـــ پڑی بنیاد بعد اس کے جہاں کی
مثالِ فرد جو اینٹ اس کی ہے لال ـــ لکھا ہے اس میں دقیانوس کا حال
ہوا ہے راہ چلنا سب کو دشوار ـــ خطر ہے گر پڑے سر پر نہ دیوار

پُر پیچ گلیوں کی تنگی و تاریکی ملاحظہ کیجیے:

جو کوئی رات کو بھولے یہاں گھر ـــ پھرے گلیوں میں ٹکراتا وہ در در
نہیں امکان جو گھر اپنا پاوے ـــ بلا خورشید کو جب تک نہ لاوے

شہر کی حالت کا نقشہ دیکھیے:

سوائے تودۂ خاک اور پانی   یہاں ہر جنس کی دیکھی گرانی

شہر کی ساخت، مکانوں، سڑکوں اور گلیوں کی تنگی و تاریکی اور قدامت کو بیان کرنے کے بعد وہ اہل شہر کے کیرکٹر پر بھی روشنی ڈالتے ہیں:

زبس کوفہ سے یہ جو ہم عدد ہے   اگر شیعہ کہیں نیک اس کو بد ہے

اثر اس نام کا کیونکر ہو معلوم   سخی جو یاں کا ہے وہ بدتر از شوم

عجب کیا ہے اگر حاتم یہاں آئے   تو فاروں کی طرح وہ شوم ہو جائے

آگے چل کر لکھتے ہیں کہ سر شام ہی شہر میں سناٹا چھا جاتا ہے۔ اکثر بھیڑیے اندر گھس آتے ہیں اور چھوٹے بچّوں کو اٹھا لے جاتے ہیں۔ اس ڈر اور دھڑکے کی وجہ سے لوگ اپنے بچوں کو سورج غروب ہوتے ہی گھر سے باہر نکلنے نہیں دیتے۔ دریائے گومتی اس شہر کے لیے وبالِ جان ہے۔ سیلاب آتے ہی سارا شہر غرق تہ آب ہو جاتا ہے

چوتھے حصے میں قدیم فیض آباد کی تعریف و توصیف کی گئی ہے۔ یہ حصہ عنوان مثنوی کے اعتبار سے کافی تھا۔ لیکن لکھنؤ کی ہجو کا پس منظر پیش کر کے وہ فیض آباد کی مدح کے کیف میں زیادہ سے زیادہ رس گھولنا چاہتے تھے۔ وہ اپنی اس سعی میں پوری طرح کامیاب ہوئے ہیں۔ جب ہم فیض آباد کی مدح والے حصے پر پہنچتے ہیں تو ایسا معلوم ہوتا ہے جیسے ہم تاریکی سے نکل کر ٹھنڈی ٹھنڈی روشنی میں آ گئے ہوں۔ ہمیں ایک عجیب طرح کی راحت و فرحت حاصل ہوتی ہے۔ اور ہم فیض آباد کی دلچسپیوں میں بالکل کھو جاتے ہیں:

چلا میں یاں[1] سے دل اپنا اٹھا کر   کہ کیجے سیر فیض آباد جا کر

---

[1] لکھنؤ سے

عجب معمورۂ آباد پایا — مثالِ گل ہر اک دل شاد پایا
کھلا بازار اور رستے کشادہ — بیاضِ جدولی ہو جیسے سادہ
وہ جی ہے شہر کا تر پولیا یوں — کہ جیسے تین روحیں جسم میں ہوں

مثنوی کا یہ حصہ پڑھنے سے ہمیں قدیم فیض آباد کے تمام حالات سے آگاہی ہوتی ہے فیض آباد اس زمانے میں نہایت آباد، فارغ البال اور خوش حال شہر تھا۔ امرا و روسا کی کمی نہ تھی۔ عام لوگ بھی خوش حال تھے۔ معیارِ زندگی اونچا تھا۔ مکانات سجے سجائے، سڑکیں پُر رونق تھیں۔ بازاروں میں من برستا تھا۔

تاجروں اور صنعت کاروں کی بہتات تھی:

ادھر کو جوہری اُدھر کو بزاز — اِدھر صرّاف اور اودھر طلا ساز
روپے اور اشرفی دیکھے برستے — دھرے تختوں پہ جوں نرگس کے دستے

لکھنؤ میں سوا خاک کے تودے اور پانی کے، ہر جنس کی گرانی، تھی لیکن فیض آباد میں ضروریاتِ زندگی افراط سے ہیں اور سستی، ہر شخص کی دسترس کے اندر!

حلوائیوں کی دکان کا تذکرہ اس انداز میں کیا گیا ہے کہ منہ میں پانی بھر آتا ہے:

مٹھائی کی کروں تعریف تا چند — قلم کی ہو گئی اب تو زباں بند

. . . .

مٹھائی دودھ کی دیکھو تو گویا — اسی میں مال حلوائی نے کھویا
نہ دیکھا ہم نے ایسا حلوہ سوہن — کہ ہو دیکھے سے شیریں جس کے تن من

سڑکوں اور بازاروں کے مرقعے پیش کرنے کے بعد وہ تمدنِ اودھ کے اس پہلو کا تذکرہ کرتے ہیں جس کی بنیاد فیض آباد میں پڑ چکی تھی۔ اور جس کے شباب کے لیے سرزمین لکھنؤ

کی ضرورت تھی جو اسے بڑی راس آنے والی تھی۔ پرانی معاشرت کی وہ تصویر جو "گلزار ارم" میں انھوں نے کھینچی ہے، ان تصویروں سے زیادہ مکمل اور سچی ہے جو "سحر البیان" میں پیش کی گئی ہیں۔ اس میں زندگی اور صداقت ہے کیونکہ وہ محض خیالی نہیں۔

کہیں بن ٹھن کے لونڈے ہی کھڑے ہیں   انھوں کے گرد عاشق جا اڑے ہیں
کہیں گڑگڑ کوئی پیتا ہے باہم   لگاتا ہے چرس ہی کا کوئی دم
زبس ہے عیش و عشرت کا وہاں ٹھٹھ   کہیں ناچے ہیں کشمیری کہیں بھانڈ
کبوتر کے کہیں شوقین ہیں جمع   کہ جوں پروانے ہوویں بر سر شمع

اسی طرح جب وہ "لال باغ" کا تذکرہ کرتے ہیں تو اس کی روشوں، پھولوں اور پودوں کے ذکر کے بجائے وہاں آنے والی طوائفوں کی دل چھین لینے والی اداؤں، ان کے حسن و جمال اور زیورات و لباس کا حال نظم بند کرتے ہیں:

ہزاروں جاتی اور کسبی آکر   کریں ہیں سیر لالہ دل لگا کر
جھلک دامن کی دکھلایوں چلے ہے   کہ بجلی اپنے ہاتھوں کو ملے ہے
وہ سبزہ کان میں زیب بنا گوش   کہ جس کو دیکھ طوطی کے اڑیں ہوش
شعاع اس کی یہ اور منہ کا پسینا   ہے گویا پھول پر شبنم کا مینا
کوئی کرتی پہن جالی کی سادہ   گریباں کر کے چھاتی تک کشادہ
کیا اس دام میں تکمے کو یوں صید   سحر کے جوں گریباں میں ہو خورشید
تکلف سے کوئی پوشاک پہنے   جڑاؤ سر سے پا تک جن کے گہنے
زر و زیور میں یوں آراستہ سب   کٹے شمشاد جن کی دیکھ کر چھب
کوئی پہنے کناری اور مسلسل   لباس شبنم و کمخاب و ململ

دوپٹے وہ لگے جن کے مسلسل	پڑی کاندھوں پہ دونوں طرف آنچل
وہ الماسی کڑے پاؤں میں مٹنے	کہ جن کے ہاتھ دل عاشق کا لوٹے
وہ کنگھی اور چوٹی بوریا باف	وہ انگیا اور تمامی کی وہ سنجاف
فقط کانوں میں اک بجلی کا بالا	کہ جیسے ماہ کے ہو گرد ہالا
مسافر اس طرف جو آن نکلے	نہ نکلے واں سے غیر از جان نکلے

فیض آباد کی مدح میں جتنا لکھا گیا ہے اس کا بیشتر حصہ وہاں کی ان بازاری عورتوں کا ٹھاٹ باٹ بیان کرنے میں صرف ہو گیا ہے جو اس عہد کے معاشرے کا اہم جزو تھیں اور جن کا اس عہد کے بزرگوں کی زندگی میں بڑا دخل تھا۔

میر حسن کو موقع و محل کے مناسب عبارت لکھنے میں بڑا ملکہ حاصل تھا۔ وہ ایسے الفاظ تلاش کر کے لاتے ہیں کہ اس خاص موقع پر ان سے بہتر اور موزوں کوئی دوسرا لفظ نہیں ہو سکتا۔

میلے کے سلسلے میں دکانیں، چھڑیوں اور لفنگوں کا بیان بڑی خوش اسلوبی اور سلیقے سے کیا گیا ہے کہ اس سے زیادہ بیان میں حسن پیدا کرنا ممکن نہ تھا۔

طوائفوں کے بیان میں لباس و زیورات ہبنے ٹھنے لونڈوں کے بیان میں عاشقوں کے جمگھٹ اور لفنگوں کے بیان میں لکڑ پینے اور چرس کے دم لگانے کا ذکر جس ماہرانہ و لطیف انداز سے کیا ہے اس سے ان کے وسیع مشاہدے کا پتا چلتا ہے۔

زبان ہر جگہ نہایت سلیس، رواں اور شگفتہ ہے۔ اس میں ہندی الفاظ کی آمیزش بھی ہے۔ مثلاً دیا، باتی وغیرہ۔ چند ایسے الفاظ بھی استعمال ہوئے جو اب متروک ہیں لیکن ان سے روانی پہ ذرا بھی اثر نہیں پڑتا اور نہ ان کی وجہ سے کہیں عبارت بھونڈی

معلوم ہوتی ہے حالانکہ ہمارے کان اور آنکھیں ان سے یکسر نا مانوس ہیں۔

"گلزار ارم" میر حسن کی زندگی ہی میں قبولِ عام کی سند سے سرفراز ہو چکی تھی اور اب بھی اردو ادب کے دوسرے درجے کی مثنویوں میں اوّل درجے کی مثنوی ہے۔

رموز العارفین

میر حسن کی تمام مثنویوں میں صرف "رموز العارفین" ہی ایسی ہے جو سرتا پا اخلاق سے متعلق ہے اور جو مولانا روم کی مثنوی کی طرز پر لکھی گئی ہے۔ اس کا مقصد بزرگوں کے فضائل، زہد و اتقا اور صبر و قناعت کے بیان سے ثواب کمانا اور عوام کو نصیحت کرنا تھا۔

ان حکایتوں کے چند عنوانات ملاحظہ ہوں جو مثنوی میں پیش کی گئی ہیں:

۱۔ حکایت درویش و مرد دنیا دار۔

۲۔ " پیرزن و بادشاہ

۳۔ " ابراہیم ادھم

۴۔ " دیگر ابراہیم ادھم

۵۔ " نصیحت نمودن یحییٰ پیغمبر

۶۔ " فریدالدین عطار

۷۔ " مرد عارف یحییٰ

۸۔ " ابوالحسن خرقانی

۹۔ " سلطان درویش نقش

۱۰۔ " صوفی

۱۱۔ تفصیل طالوت

"رموز العارفین" ۱۱۸۸ھ مطابق ۱۷۷۴ء میں تصنیف ہوئی۔ تاریخ اسی مثنوی کے ایک شعر سے نکلتی ہے:

جب بھرا دُر ہائے معنی سے یہ طشت تھے ہزار و یک صد و ہشتاد و ہشت

"رموز العارفین" اس لیے لکھی گئی تھی کہ لوگ پڑھ کر ان کے لیے دعائے مغفرت کریں۔ اور انھیں ان بزرگوں کے طفیل ثواب دارین حاصل ہو جن کا ذکر انھوں نے اس مثنوی میں کیا ہے۔

وجہ تسمیہ کے متعلق میر حسن لکھتے ہیں:

عارفوں کی بسکہ رمزیں ہیں لکھیں نام اس کا ہے "رموز العارفین"

دوسری مثنویوں کی طرح یہ بھی حمد اور نعت حضرت مصطفیٰ سے شروع ہوتی ہے۔ حمد کے چند اشعار قابلِ غور و فکر ہیں جن سے ان کے مسلک پر روشنی پڑتی ہے:

مرتبہ اس کا یہاں تک ہے بلند عقلِ کل کی واں نہیں لگتی کمند

شافع محشر ہے وہ خیر البشر ہو درود اس پر اور اس کی آل پر

وہ جو پیرو اس کے ہیں اور دوستدار چار یار و چار یار و چار یار

ان کا ہوں مداح میں اے ذوالجلال پنجتن کے فضل سے کر دے نہال

ان اشعار کو دیکھ کر میر حسن کے عقیدے کے متعلق بہت سے محقق غلط فہمی میں مبتلا ہو گئے۔ چنانچہ ابواللیث صدیقی نے "لکھنؤ کے دبستانِ شاعری" میں لکھا ہے:

"میر حسن شیعہ تھے۔ مگر وہ اپنے عقیدے میں شدید نہ تھے۔"

اور یہ غلط فہمی انھیں اس شعر سے پیدا ہوئی:

وہ جو پیرو اس کے ہیں اور رہِ وشندار ۔۔۔ چار یار و چار یار و چار یار

دراصل میر حسن نے "چار یار و چار یار و چار یار" سے بارہ اماموں کی طرف اشارہ کیا جن سے ان کے عقیدے کی شدت میں کسی طرح کی کمی واقع نہیں ہوتی۔ تعجب ہے کہ ابو اللیث صدیقی کی نظر اس نکتے پر نہ گئی۔

ادبی لحاظ سے "رموز العارفین" کوئی خاص اہمیت نہیں رکھتی۔ لیکن معانی و مطالب کے اعتبار سے خاصی اہم ہے جس سے ہمیں اس زمانے کے اخلاقی، مذہبی اور معاشرتی رجحانات کا پتا چلتا ہے۔ میر حسن میر اثر کی طرح خود صوفی یا درویش منش نہ تھے۔ لیکن وہ رمز عارفانہ سے بالکل نا آشنا بھی نہ تھے۔ میر حسن کے عہد میں متصوفانہ زندگی کو جس کا بیان "رموز العارفین" میں کیا گیا ہے، بڑی وقعت کی نظر سے دیکھا جاتا تھا۔ جہاں تک قصے کا تعلق ہے نہایت مختصر ہے۔ کسی زمانے میں ایک عارفِ کامل رہتا تھا جس نے دنیوی زندگی کو خیر باد کہہ دی تھی، اور خدا کی یاد میں مگن ہو کر راہب بن گیا تھا:

حق کے در پر بیٹھے تھے وہ سر منڈا ۔۔۔ عارفوں میں تھا انھوں کا سلسلا

خرقہ جبّہ اور فقط ذکرِ الٰہ ۔۔۔ قبۂ افلاک کی سر پر کلاہ

اس عارفِ کو "مایا جال" سے دور دیکھ کر ایک آدمی جو دنیا کی صبح و شام میں پھنسا ہوا ہے، اس سے پوچھتا ہے:

"آخر تو نے دنیا اور اس کے متعلقات کو کس طرح ترک کر دیا؟"

عارفِ کامل جواب دیتا ہے:

"یہ وہ زندگی ہے جس کی کیفیت کا اندازہ کوئی دنیا دار انسان

نہیں کر سکتا۔"

تجھ کو اس عالم کی ہے گر آرزو ‏ ‏ دین و دنیا کو اٹھا رکھ ایک سو
درد ہے اور درد ہے اور درد ہے ‏ ‏ سب کچھ اس لذت کے آگے گرد ہے

پھر مردِ عارف دنیا دار آدمی کے تمام شکوک و شبہات دور کرنے کی خاطر ایک واقعہ تمثیلاً بیان کرتا ہے:

"ایک جگہ چند کنواری لڑکیاں رہتی تھیں جو آپس میں سہیلیاں تھیں، اور ایک ساتھ گڑیاں کھیلا کرتی تھیں۔ ایک دن انھوں نے عہد و پیمان کیا کہ ان میں سے ہر ایک شادی کے بعد بھی دوستی برقرار رکھے گی، اور کھیل کود کا یہ مشغلہ ہمیشہ جاری رہے گا۔ اتفاقاً کچھ ہی دنوں کے بعد ان میں سے ایک کی شادی ہو گئی۔ شادی ہوتے ہی اس میں نمایاں تبدیلی پیدا ہو گئی۔ اس کا دل اس قسم کے فرضی کھیل سے اچاٹ ہو گیا۔ یہ حالت دیکھ کر اس کی ایک سہیلی نے شکایت کی جس کا جواب اس نے یہ دیا سکھی! شادی کی لذت چکھ لینے کے بعد اب میرا دل اس قسم کے کھیل تماشوں میں نہیں لگتا۔"

اس واقعے سے عارفِ کامل یہ نتیجہ نکالتا ہے کہ جس طرح لڑکیاں شادی کی لذت سے آشنا ہونے کے بعد مجازی کھیل تماشوں سے پرہیز کرنے لگتی ہیں۔ اسی طرح انسان ایک مرتبہ خدا سے لو لگا لینے کے بعد دنیا کی دل فریبیوں سے کنارہ کش ہو جاتا ہے۔ لیکن یہ مرتبہ حاصل کیونکر ہو؟ خود عارفِ کامل کی زبانی سنیے:

جا مجازی میں قدم تو پہلے رکھ ‏ ‏ پھر حقیقت کا مزہ من بعد چکھ

جا بتوں سے اوّل اپنا دل لگا   دیکھ تو کرتا ہے پھر کیا کچھ خدا

مجاز سے حقیقت تک پہنچنے کا تصور اس زمانے میں عام تھا جس کے پیچھے یہ جذبہ کارفرما تھا کہ مجازی بتوں سے دل لگانے میں انسان کو مایوسی اور ناکامی اٹھانی پڑے گی۔ ان کی بےوفائیوں اور سرد مہریوں کا جب وہ شکار ہو گا تو وہ لازماً ان سے برگشتہ خاطر ہو کر معشوقِ حقیقی کی طرف متوجہ ہو گا۔

سب سے کر دل خالی اور دل میں خود آ   دل میں اپنے کچھ نہ لا غیر از خدا

مجازی بتوں سے دنیاداری بھی مراد ہے۔

اس کے بعد میر حسن چھوٹی چھوٹی حکایتوں میں تارک الدنیا بزرگوں اور ولیوں کی زندگیوں سے وہ واقعات انتخاب کر کے بیان کرتے ہیں جن سے ان کے مقصد کی تکمیل میں مدد ملتی ہے۔ وہ ابراہیم ادھم کی زندگی سے زیادہ متاثر معلوم ہوتے ہیں۔ آخر میں یہ نتیجہ نکالتے ہیں کہ حق کو تلاش کرنے والے کے لیے ضروری ہے کہ وہ دنیا اور اس کے متعلقات سے دست بردار ہو جائے۔ اور کسی پہاڑ یا جنگل کے گوشے میں جا کر صبر و توکل اختیار کرتے ہوئے اللہ کی یاد کرے۔

میر حسن نہ صوفی تھے نہ علم دین کے فاضل۔ وہ قصہ گو شاعر تھے۔ اس مثنوی میں انھوں نے اپنے منصب سے ہٹ کر ناصح بننے کی سعی کی۔ وہ کامیاب نہ ہوئے۔ ناصح ہونا ان کے بس کی بات نہ تھی۔ حسن و عشق کی واردات کا بیان، نفسیاتی نزاکتوں اور پیچیدگیوں کا ظاہر کرنا اور مناظر کی تصویر کشی ان کا حصہ ہے۔ اس میدان کے وہ عارفِ کامل ہیں۔ چنانچہ جب انھوں نے ''رموز العارفین'' میں روحانیت کا سوانگ بھرنے کی کوشش کی تو اپنے فن کو رسوا کر دیا۔ آمد، برجستگی اور اصلیت کا دامن ہاتھ

سے چھوٹ گیا۔ مثنوی کے پورے ڈھانچے پر ایک بے رونقی چھائی ہوئی ہے۔ چھوٹی چھوٹی بے ربط حکایتیں ہیں، وہ بھی پھیپھسی، پھیکی سیٹھی۔ اور سوا اس کے کہ اس میں مذہبی عقیدت مندی کے باعث ایک پاکیزگی ملتی ہے اور کچھ نہیں۔ نہ شاعرانہ نزاکتیں ہیں نہ فن کی صناعیاں۔ نہ تخیل کی بلند پروازیاں ہیں نہ واقعہ نگاری کے وہ حسین اسالیب جن کی بناء پر میر حسن مشہور ہیں۔ یہ تمام چیزیں ہو بھی کیونکر سکتی تھیں؟ ان کا اصل مقصد تو بزرگوں کی فضیلتوں اور حکایتوں کے بیان سے ثواب کمانا اور قاری کو درسِ اخلاق دینا تھا۔ محض ان حکایتوں کو ایک رشتے میں پرونے کے لیے عارفِ کامل کا تعارف کرایا گیا۔ اور لڑکیوں کا قصہ تمثیلاً پیش کیا گیا۔ قصہ در قصہ بیان کرنے کا طریقہ کوئی نیا نہیں۔ الف لیلہ اور اسی نوع کی دوسری کتابیں ان کے زمانے میں بھی موجود تھیں۔ جس طرح ان کتابوں میں کسی قصے کے نکال لینے سے کوئی اثر دوسرے قصے پر نہیں پڑتا اسی طرح رموز العارفین میں کسی حکایت کے نکال لینے سے کوئی کمی واقع نہیں ہوتی۔

زبان کے لحاظ سے گھٹیا نہیں۔ مگر اس میں وہ پختگی نہیں جو 'سحر البیان' اور 'گلزارِ ارم' میں ہے۔ محاورہ بندی اور روزمرہ کی صفائی کم و بیش وہی ہے جو میر حسن کے اندازِ بیان کا جوہر ہے۔ نمونۂ کلام ملاحظہ ہو:

حکایتِ ابراہیم ادھم

کہتے ہیں ادھم ہوئے جس دم فقیر — چھوڑ سلطانی کا وہ تاج و سریر
مال و زر جتنا خزانے بیچ تھا — لے کے دریا میں دیا سارا ڈبا
پوچھا اک نے کیا کیا یہ اے ملک — کیوں نہ بھیجا اس کو درویشوں تلک
در جواب اس کے کہا، ہے مال و زر — مایۂ بغض و حسد، نخوت کا گھر

یوں سنا ہے میں بزرگوں سے کلام　　　جانتے ہیں اس مثل کو خاص و عام
آپ کو جو چیز ہووے ناپسند　　　غیر پر بھی اس کو مت رکھنا پسند
آنچہ مپسندی بخود اے شیخ دیں　　　چوں پسندی بر برادر اے غیں!

"بہ طریق مثل گوید" کے عنوان سے چند اشعار ملاحظہ ہوں:

بات میں اک بات سنیو اور تو　　　اک سر رہ پر تھی حائل آب جو
ایک نے چاہا کہ گھوڑا اس میں ڈال　　　آپ کو اس آب سے دیوے نکال
جب لب جو پر غرض پہنچا سمند　　　چلتے چلتے ہو گیا واں آ کے بند
کتنی ہی اس کے تئیں ہمیز کی　　　اک قدم اس سے نہ آئی خیز کی
جمع واں کتنے ہوئے یہ دیکھ حال　　　اتفاقاً گزرے اک صاحب کمال
تب انھوں نے یوں کہا اے مہرباں　　　آپ کا گھوڑا نہ ہوگا یوں رواں
ریت یاں کچھ دے کے اس دریا پہ تم　　　اتنی ڈالو جس سے ہووے عکس گم
الغرض یوں ہی انھوں نے جب کیا　　　اسپ تب اس پر گزارا تب گیا
ایک نے پوچھا جو اس کا ماجرا　　　بھید سب عارف نے تب اس سے کہا
آپ کو یہ دیکھتا تھا جب تلک　　　پار ہو سکتا نہ تھا یہ تب تلک
جب خودی کی قید سے نکلا سمند　　　کھل گیا تب بند وہ تھا جس سے بند

مثنوی در ہجو حویلی میر حسن

یہ[1] مختصر سی مثنوی اس لحاظ سے اہم ہے کہ اس سے ہمیں میر حسن کی خراب و خستہ حویلی کا حال معلوم ہوتا ہے۔ میر حسن کی زندگی نہایت عسرت سے بسر ہوتی تھی۔ ان کی قلیل آمدنی اس بات کی بھی اجازت نہ دیتی تھی کہ وہ کوئی قابلِ بود و باش مکان لے سکتے۔

نام سے ظاہر ہے کہ مثنوی ہجویہ ہے۔ بیان میں طنز و تعریض، ظرافت و مزاح کے علاوہ واقعیت بھی ہے۔ اپنے گھر کی ساخت کی تمام خرابیاں ایک ایک کرکے نہایت خوش طبعی سے اس طرح بیان کی ہیں کہ اس کا پورا نقشہ آنکھوں کے سامنے پھر جاتا ہے۔ جزئیات نگاری میں میر حسن کو جو کمال حاصل تھا اس کا ایک نہایت اچھا عکس اس مثنوی میں نظر آتا ہے جس نے اسے نہایت دلچسپ اور دلکش بنا دیا ہے۔

میر تقی میر نے بھی اپنے مکان کی ہجو لکھی ہے۔ جو شدتِ تاثر کے لحاظ سے تو قابلِ قدر ہے۔ لیکن اس میں منظر کشی کا حق ادا نہیں کیا گیا۔ مثنوی کے سانچے میں ڈھلی ہوئی غزل یا غزل کے لباس میں مثنوی ہے۔ غزل گو ہونے کی وجہ سے میر نے اپنی مثنوی میں اختصار سے بھی کام لیا ہے۔ جزئیات نگاری سے تو وہ بالکل بے بہرہ

---

[1] قلمی نسخہ موجودہ ملٹن لائبریری، علی گڑھ

ہیں۔

میر اپنی ہجو میں مکان کا نقشہ پیش کرنے کے بجائے ان تاثرات و جذبات کو اجاگر کرنے کی کاوش کرتے ہیں جن پر ان کا دل کڑھتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اس میں غم و یاس کی عکاسی زیادہ ملتی ہے اور محاکاتی عنصر کم۔ مگر میر حسن اپنے گھر کی تصویر کو اس طرح الفاظ سے رنگتے ہیں کہ ان کے گھر کے صحن، دالان، سائبان، چھت، مکان کی دیواریں، نالے اور گھر کی دوسری چیزیں بالکل واضح ہو جاتی ہیں۔

مثنوی براہ راست مکان کی ناگفتہ بہ حالت کے بیان سے شروع ہو گئی ہے:

ہم نے جیسا لیا ہے یاں اک گھر | دو روپے کے تئیں کرایے پر
حال سے ہیں بہ تنگ اس میں لوگ | گھر نہیں ہے وہ ایک جاں کا روگ

آغاز ہی میں یہ کہہ دینا کہ ایسا گھر لیا ہے جس کا کرایہ دو روپے ہے، وہ سارا ماحول پیدا کر دیتا ہے جس کی تفصیل بعد میں آتی ہے:

صحن اس کا تباؤں کس مقدار | ایک دو تین چار پائی دار
پانچ پٹی کا کہنہ سا چھپر | ساتھ سایے کے دھوپ آٹھ پہر
نو دیا دس کڑی کا اک دالان | تس پہ اس ٹوٹی جھونپڑی کی شان
سیڑھی اک بانس کی پرانی سی | آنے جانے کے واسطے ہے رکھی
رات دن سب کے دل میں خطرۂ جان | پاؤں پھسلے تو پھر عدم کو رواں
تس پہ سیڑھی ہر اک کی دامن گیر | کھونچ سے کپڑے سب ہر ہر پر

اس مثنوی میں میر حسن نے تخیل کی بے جا پرواز سے کام نہیں لیا بلکہ واقعیت کے اظہار کا خیال رکھا ہے۔ جو باتیں کہی ہیں دو ٹوک ہیں۔

سب سے بڑی خوبی تو اس مثنوی کی یہ ہے کہ نہایت جامع اور گٹھی ہوئی ہے بیان میں ایجاز ہے۔ صحن کے چھوٹے ہونے کی طرف کس خوبی سے یہ کہہ کر اشارہ کیا گیا ہے کہ "ایک دو تین چار پائی دار" اسی طرح ایک ٹوٹے پھوٹے چھپر کا نقشہ اس سے بہتر طریق پر نہیں کھینچا جا سکتا کہ:

پانچ پٹی کا کہنہ سا چھپر   ساتھ سایے کے دھوپ آٹھ پہر

میر حسن میں لطیف طنز کرنے کی بھی صلاحیت تھی۔ مزاح و ظرافت کی جو مثال اس مثنوی میں ملتی ہے۔ اس کا جواب صرف سودا کی ہجووں میں تلاش کیا جا سکتا ہے:۔

صحن میں گھر کی کل زمیں کا ڈھال   گھر کے پانی کا گھر کی سمت نکال
پانی مجبور کس طرف جاوے   وہیں جاوے جدھر کو گھر جاوے

ستم بالائے ستم یہ ہے کہ ان کے گھر سے ملا ہوا دوسرا گھر نقال کا ہے جو مزید آفتوں اور بلاؤں کا باعث ہے:

پشتہ ہمسایہ ہے جو اک نقال   نالی کا اس کے ہے ادھر کو ڈھال
گھر سے بنیے کے وہ جو چلتی ہے   گھر کی دن رات ناک بہتی ہے

ڈیوڑھی کے بیان میں اگرچہ تھوڑا سا ابتذال آگیا ہے۔ مگر ظرافت سے خالی نہیں۔

ڈیوڑھی جو ہے سو اس کی یہ خوبی   ساری رہتی ہے موت میں ڈوبی
چلتے ہیں سب سمیٹ کر دامن   تا نہ ہو وے کسی کا تر دامن

. . . .

مجھ سا مجبور اس جگہ پہ گرے　　ورنہ ہگنے کو کوئی آ نہ پھرے

سودا کی موسمِ سرما والی مثنوی بہت مشہور ہے۔ یقیناً وہ زورِ بیان، مبالغہ اور معنی آفرینی کے اعتبار سے قابلِ تعریف ہے۔ مگر میر حسن نے "در گرمی خانہ" کے عنوان کے تحت جو اشعار لکھے ہیں وہ قابلِ صد ستائش ہیں:

گرم ہونے کا اس کے کیا مذکور　　دیکھ کر جس کو گرم ہوئے تنور
گھر میں ہیں دھوپ سے کباب سبھی　　گھر سے نکلے نہ آفتاب کبھی
دن کو یاں چھاؤں کی نہیں امید　　دھوپ سے آنکھیں ہو گئی ہیں سفید
رہے اس جا پہ وہ بہشتی مرد　　جس پہ دوزخ کی آگ ہووے سرد

"در صفتِ خاک" کے عنوان سے بھی چند اشعار لکھے گئے ہیں جن سے مکان کی تضحیک مقصود ہے۔ جس کا تمام انجر پنجر ڈھیلا ہے۔ جس کا فرش کچا ہے۔ اور جس کے اندر چاروں طرف دھول ہی دھول کا راج ہے۔ جس سے مکینوں کے کپڑے نہایت جلد میلے ہو جاتے ہیں۔ اور جو چیز رکھ دی جاتی ہے اس پر وہ جم جاتی ہے۔

گرد میں صورتیں اٹی ہیں سب　　مٹی کی مورتیں بنی ہیں سب
کپڑے ہم جھاڑتے ہیں لیل و نہار　　دھوبی دیتے ہیں ان کو دے دے مار
طاق پر تھے جہاں جہاں جزدان　　ہو گئے کُل وہ کوہ ریگستان
خاک پڑ پڑ کے یوں ہوئی ہے دوات　　جیسے آندھی میں ہو اندھیری رات
تھے دھرے وہ جو خاص و عام قلم　　ریگ ماہی بنے تمام قلم
جھاڑتے جھاڑتے بیاض و کتاب　　حرف مٹ مٹ کے ہو گئے ہیں خراب
بسکہ ہے خاک خاک کام و دہن　　کرکرے ہو گئے ہیں میرے سخن

کیا کہیں کس طرح سے جیتے ہیں خاک کھاتے ہیں خاک پیتے ہیں

میر حسن کی چشم دور رس کا ایک اور مظاہرہ دیکھیے۔ چیونٹیوں کی کثرت کے متعلق لکھتے ہیں:

پاؤں رکھتے ہیں دیکھ دیکھ سنبھل تا نہ ان میں سے کوئی جائے مسل
گھر سے باہر جو ہم نکلتے ہیں خوف سے مورچال چلتے ہیں
لگی ہیں آٹے میں نون پانی میں سب سے ربط ان کو زندگانی میں
دیکھ شکر کا حال ان سے تباہ ہو گیا ہے سفید قند سیاہ

اور اسی سلسلے میں یہ اشعار کس قدر دلچسپ ہیں:

دیکھ کر ہم کو اس جگہ میں نحیف پہلوانی کرے ہے مور ضعیف
رات دن ہم سے یہ بگڑتی ہیں مورچہ باندھ باندھ لڑتی ہیں

یہاں تک تو میر حسن نے اپنے گھر کی خرابی کی تصویر کھینچی ہے۔ پھر یکایک ان میں ایک تبدیلی پیدا ہو جاتی ہے۔ انھیں اپنی بے بضاعتی اور بے بسی کا احساس ہوتا ہے۔ ساری چوکڑی بھول جاتے ہیں۔ طبع کی جولانی رک جاتی ہے۔ حزن و یاس کا عالم طاری ہو جاتا ہے۔ پھر اس خیال سے کہ دنیا فانی ہے اپنے کو بہلانے کی سعی کرتے ہیں:

یاں سدا کس کی زندگانی ہے
یہ تو دنیا سرائے فانی ہے
کس کا گھر، کس کی بات، کس کا زور
کو سلیماں، کجا وہ لشکرِ مور

اے خوشا وہ جنھوں نے ہو بیزار
یاں کے جھگڑوں سے تج دیا دربار
ہو گئے مثلِ مور خاک نشیں
گھر کو اپنے سمجھ کے زیرِ زمیں
گر اسے سمجھو تو فضیحت ہے
ورنہ یہ مثنوی نصیحت ہے

مثنوی قصرِ جواہر

یہ مثنوی جواہر علی خاں کے محل کی تعریف میں قلم بند ہوئی ہے۔ عام مثنویوں کی طرح یہ بھی حمد و نعت و منقبت سے شروع کی گئی ہے۔ حمد میں ندرت و جدت کا اظہار کیا گیا ہے یعنی عمارت کے لوازم کی رعایت کا خیال رکھ کر خدا کے اوصاف اس طرح بیان کیے گئے ہیں جس سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ معمارِ عالم ہے:

ثنا پہلے اس خالقِ پاک کو ۔۔۔ دیا جس نے رتبہ کفِ خاک کو
اسی خاک سے خلق آدم کیا ۔۔۔ ہوا کر کے دم اس میں آدم کیا
پھر آدم کی خاطر بنایا جہاں ۔۔۔ عدم اور ہستی دو در، دیہ مکاں
رکھی شرق سے غرب تک یہ بنا ۔۔۔ سراسر مثالِ خطِ استوا
بنا اس پہ پھر گنبدِ آسماں ۔۔۔ احاطے میں اس کے دیا سب جہاں
عناصر کی چوکور اینٹیں لگا ۔۔۔ زمانے کا ایوان برپا کیا
کیے اس میں پھر برج بارہ عیاں ۔۔۔ لگا پیش رو ابر کا سائباں
کیا مخملی اطلسی اس میں فرش ۔۔۔ لگا دامنِ خاک سے تا بہ عرش
اسی نے دیا عقل کو یاں علاج ۔۔۔ کہ پایا عمارت نے جس سے رواج

یہ حمد درحقیقت آنے والے بیان کی تمہید ہے۔ جواہر علی خاں کے مکان

---

[1] قلمی نسخہ، موجودہ لٹن لائبریری، علی گڑھ

کے عالی شان پھاٹک کی تعریف سے مثنوی کا باقاعدہ آغاز ہوتا ہے۔ جواہر علی خاں کے قصر عالی شان میں جو کچھ میر حسن نے دیکھا اس کی مدح کر ڈالی۔ گویا ان کی فہرست پہلے سے تیار کر رکھی تھی۔ پھاٹک، پائیں باغ، لمرک کا درخت، فوج، توپ، بندوق، سقف، شمع و فانوس، خاصی طویل فہرست ہے۔ ہر عنوان سے پہلے ساقی نامہ ہے۔ بقول کلیم الدین "ہر جزو کے ذکر سے پہلے شراب سے تقویت حاصل کی ہے۔" ملاحظہ ہو:

پلا مجھ کو ساقی وہ جام شراب　　　نمک سے ملاحت کے ہو جس میں آب
تو سن جب محمدؐ کی خاطر حسن　　　کیا حق نے ظاہر زمین و زمن
بنا جب یہ قصر زمرد سرشت　　　بنائے مکاں اس میں رشک بہشت

دروازہ عالی شان کی تعریف یوں کرتے ہیں:

وہ دروازۂ قصر عالی مکاں　　　رہے جس کے سایے میں سارا جہاں
ہر اک اس کا حلقہ ہے چشم بتاں　　　ہر اک زلف ہے کاکل مہوشاں
سرافرازیوں کا رسالہ ہے وہ　　　بلندی کے عالم سے بالا ہے وہ

پھر ساقی سے جام طلب کرتے ہیں:

نہ کر مے کے دینے سے ساقی قصور　　　کہ ہے قصر کی مدح اس کے ضرور

اس کے بعد وہ قصر کی تعریف کرتے ہیں:

مرقع، مسطح، مصفا تمام　　　نگیں کی طرح خوش نما وہ مقام
فلک سے زمیں اسکی ہم داستاں　　　کف خاک در جبہۂ آستاں
ہے افشان ابرک سے اس پر طلا　　　سراسر ہے موتی کا چونا لگا

ہے سرخی کی جا سرخیٔ لعل واں ہو شرمندہ جس سے لبِ گل رخاں
نظر کو نہ ہو وقتِ نظّارہ تاب بھر آوے ہے سورج کی آنکھوں میں آب
وہ پردوں کی سرخی کہ لالہ ہو داغ وہ سبزی چقوں کی کہ ہو سبز باغ
ہے بارہ دری اک وہاں شرق رو منور ہے جوں عارضِ نیک خو

میر حسن الفاظ سے خیالی طوطا مینا بنانے کے قائل نہ تھے۔ ان کے مرقعوں میں اصلیت کا رنگ بھرا ہوا ہے۔ ایک اور مثال پیش ہے :

ہے اک حوض اس سائباں کے تلے کہ پانی ہے اس میں کمر کے تلے
لبالب ہے وہ آئینہ وار ہے عکسِ عمارت سے اس میں بہار

اسی طرح وہ باتیں باغ اور شمع و فانوس وغیرہ کو بیان کرتے ہوئے مدح ممدوح کی منزل پر پہنچ جاتے ہیں۔ یہ مدح پڑھ کر قصیدے کی یاد آجاتی ہے :

یہ عقل و سخاوت یہ جود و کرم یہ عزم شجاعت یہ تیغ و قلم
یہ شانِ جلالت یہ حلم و حیا یہ خلق و مروت یہ ذہن و ذکا
یہ حسنِ سلوک و یہ علم و عمل یہ طبع سلیم و یہ دل مستقل
نہ ہوگا کسی میں نہ ہے اب کہیں یہ سب خوبیاں ختم ہیں بس وہیں

ممدوح کی مدح کے بعد اس کے میانے کی تعریف کی جاتی ہے۔ چند اشعار کے بعد ممدوح کی ذات پر دوبارہ مدح کی بارش شروع کی جاتی ہے۔ پھر الٹے قدموں لوٹ کر قصر کی مدح سرائی ہونے لگتی ہے جس سے طبیعت کو نہایت کوفت ہوتی ہے۔

مثنوی کے آخر میں جو اشعار قلم بند ہوئے ہیں ان میں وہی پچھلی باتیں دہرائی

گئی ہیں۔ ترتیب و تسلسل کا کوئی خیال نہیں رکھا گیا مجموعی طور پر بھی جواہر علی خاں کے قصر، ان کی شخصیت، ان کی فوج وغیرہ کے متعلق کوئی مکمل تصویر ذہن میں مرتب نہیں ہوتی۔ اگر ان نقائص سے قطع نظر کر لی جائے تو اس میں چند ایسی خوبیاں ہیں جو پوری مثنوی پر چھا گئی ہیں۔ ان میں سے ایک تو زبان کی روانی اور سلاست ہے دوسری منظر کشی۔ ان چھوٹی چھوٹی مثنویوں میں اس سے زیادہ کی توقع بھی نہیں کی جا سکتی۔

اس مثنوی کے مطالعے سے نظیر اکبر آبادی کی یاد آجاتی ہے۔ جن کے یہاں فطری اور روزمرہ مضامین کی کثرت ہے۔ زبان بھی ملتی جلتی ہے۔ فرق یہ ہے کہ حسن کے یہاں محاورہ بندی، روانی اور فصاحت زیادہ نمایاں ہے اور انھوں نے اس عامیانہ رنگ سے پرہیز کیا ہے جو نظیر کے کلام میں جاری و ساری ہے۔

مثنوی شادی

مثنوی[1] شادی میں نواب آصف الدولہ کی شادی کا حال نظم کیا گیا ہے۔ یہ مثنوی بہت ہی مختصر ہے لیکن اس کے باوجود اس میں منظر کشی کے چند اچھے نمونے ملتے ہیں۔ تاریخ تصنیف کا تعین ممکن نہیں۔ مگر داخلی و خارجی شہادتوں کی بنا پر وثوق سے کہا جا سکتا ہے کہ فیض آباد میں تصنیف ہوئی۔

اس مثنوی میں ایک اجتہاد بھی ہے۔ یعنی حمد و نعت وغیرہ کا طویل سلسلہ اس میں نہیں ملتا۔ بلکہ چند شعر تمہید کے طور پر لکھ کر براہ راست شہر کی آئینہ بندی، اور شادی کے جلوس، کا حال لکھنا شروع کر دیا گیا ہے۔ آغاز یوں کیا گیا ہے:

شام کو میں فکر میں بیٹھا تھا کل — یعنی تھا میرے تئیں فکرِ غزل
یک بیک ہاتف نے دی آواز یوں — آج کے دن فکر میں بیٹھا ہے کیوں
گھر سے باہر ٹک نکل آ بے خبر — چل ذرا قدرت خدا کی سیر کر

وہ ہاتف کی صدا، سنتے ہی میر حسن گھر سے باہر نکل پڑتے ہیں اور بازار میں سیر کرنے لگتے ہیں جہاں انھیں آدمیوں کا ایک انبوہ و ہجوم نظر آتا ہے حیرت کے عالم میں ایک آدمی سے پوچھتے ہیں کہ کیا بات ہے؟ وہ جواب میں کہتا ہے وہ میرے ساتھ چل۔ میں تجھے ایک تماشا دکھاؤں گا:۔ چلتے چلتے وہ دریا کے کنارے

---

[1] خطی نسخہ، موجودہ شن لائبریری، علی گڑھ

نواب وزیر اودھ کے محل کے سامنے پہنچ جاتے ہیں جہاں کا کونا کونا چراغاں ہو رہا تھا۔

دیکھتا کیا ہوں کہ بے حد و قیاس — روشنی کا ٹھاٹ ہے دریا کے پاس
لے زمیں سے آسماں تک ہے بلند — مہ سے روشن ہے چراغ اس کا دو چند
تھا شعاعِ روشنی کا بس وفور — شام سے لے صبح تک تھا وقتِ نور
دود اس کا ہو تا تھا جوں جوں بلند — آتشِ حسرت پہ تھا دشمن سپند

اس کے بعد آتش بازی، چھوٹنے کا جو منظر میر حسن نے پیش کیا ہے وہ دیکھنے سے تعلق رکھتا ہے۔ ہو بہو وہی نقشہ آنکھوں کے سامنے کھینچ دیا ہے جس سے آدمی ایسے موقعوں پر دوچار ہوتا ہے:

جنبشِ ہر شعلۂ شمع و چراغ — موجِ دریا کے تپش کرتے ہیں داغ
بیچ میں جب اس کے چھٹتے تھے انار — نور کی سی لہر تھی فوارہ وار
ہاتھی آتشباز یوں کے چھٹتے جب — نور کے وہ طور تھا نظروں میں تب
بسکہ چھٹتے تھے ستارے بے شمار — آسماں کی سی زمیں پر تھی بہار
پھلجھڑی، ہتھپھول، گلریز و انار — کرتے جاتے تھے طبق گل کے نثار
آتشیں گل دیکھ یہ اور یہ چراغ — آسماں کا دل ہوا تھا باغ باغ

جواہر کی کشتیوں اور ان کی سجاوٹ کا بیان بھی ملاحظہ ہو:

جس طرح دریا میں تیریں کشتیاں — کشتیاں یوں تھیں جواہر کی وہاں
سبز فانوسوں کی اس میں یوں جھلک — جس طرح پانی پہ سبزے کی لہک
رنگ کے شیشے نہ تھے اس میں دھرے — دل سبھوں کے تھے وہ عشرت سے بھرے

دیکھ آرائش کے تختے مردماں | کہتے تھے یہ دیکھ لو باغِ رواں
باغ اس خوبی کو پہنچے ہے کہیں | یہ تماشا ہم نے بس دیکھا نہیں

اس مثنوی کی زبان اور اندازِ بیان دونوں لاجواب ہیں۔ اس میں صفائی، برجستگی، روانی، محاورہ بندی، سبھی کچھ فراوانی سے ہے اور منظر کشی و تخیل کے اعتبار سے بھی یہ مثنوی بُری نہیں۔

مثنوی تہنیتِ عید

مثنوی[1] 'تہنیتِ عید' 'گلزارِ ارم' کے بعد کی تصنیف ہے۔ صحیح تاریخ کا تعین دشوار ہے مگر خارجی شہادتوں سے معلوم ہوتا ہے کہ ۱۱۹۱ھ مطابق ۱۷۷۷ء کے بعد لکھی گئی ہوگی۔ کیونکہ میر حسن کا 'تذکرہ شعرائے اردو' ۱۱۹۲ھ میں مکمل ہوا جس میں انھوں نے اپنے محسنوں کا تذکرہ کیا ہے۔ لیکن جواہر علی خاں کا ذکر نہیں کیا جن کی تعریف و توصیف اس مثنوی میں کی گئی ہے۔

درحقیقت ۱۱۹۲ھ سے پہلے جواہر علی خاں ان کے محسنوں ہی میں نہ تھے۔ لیکن بعد میں انھوں نے دامے، درمے، سخنے ہر طرح میر حسن کی مدد کی۔ چنانچہ اظہارِ تشکر کے طور پر میر حسن نے دو مثنویاں ایک تو ان کی مدح میں اور دوسری ان کے 'قصر' کی تعریف میں قلم بند کیں۔ موخر الذکر کا ذکر کیا جا چکا ہے۔ اور اول الذکر نہایت معمولی درجے کی مثنوی ہے۔ اور سوا اس حصے کے جو عید سے وابستہ ہے، پوری مثنوی لفاظی ہے۔ عید کے ذکر میں میر حسن کا قلم حسبِ معمول اپنی پوری جولانیوں پر نظر آتا ہے:

کدھر ہے تو اے ساقیٔ لالہ فام مئے تہنیت کا پلا مجھ کو جام
کہ ہے آج دن عید کا میری جاں خوشی ہر طرف ہے ترقی میں یاں

---

[1] قلمی نسخہ، موجودہ کتب خانہ نواب صدر یار جنگ بہادر

زبس ابکے ساون میں آئی ہے عید　　سو ہے یہ گہربار سال سعید
بہ رنگِ گیاہ و مثالِ نہال　　اُگے ہے خوشی ہر جگہ ابکے سال
زبس شادیانے کا یاں ہے رواج　　ہر اک عیدی اپنے سے مانگے ہے آج
پپیہا جو پی پی کرے ہے صدا　　سو مانگے ہے عیدی یہ شہنا بجا
غرض ہر روش ہے گلستاں میں شور　　نفیری بجانے کو آتے ہیں مور
گل و غنچہ نے مشت میں زر دیا　　ہوا نے بھی جگنو سے زیور لیا
یہ کچھ بلبلیں ہیں غزل خواں یہاں　　پڑھے ہیں مری مثنوی طوطیاں
یہ سبزہ یہ موسم یہ آب و ہوا　　یہ پاکیزہ دھویا مکاں جا بجا
تر و تازہ گل اور چمن آبدار　　سحاب سیہ۔ سایۂ خوشگوار
نماز جماعت کی ہونا قطار　　گلستانِ دینِ نبیؐ کی بہار
گھٹاؤں کا ہونا ادھر سے طلوع　　مبارک سلامت کی ادھر شروع

پئے تہنیت مومنوں کا ہجوم
ہر اک دم میں اٹھ اٹھ کے ملنے کی دھوم

دیگر مثنویات میر حسن

مثنوی "تہنیتِ عید" کے بعد نہایت چھوٹی چھوٹی چار مثنویاں تو کیا منظوم قصے، "نقل"[1] کے عنوانات سے ہیں جو بے حد بھونڈے اور بے تکے ہیں۔

پہلا قصہ ایک "قصاب" کا ہے جس کی لڑکی کی شادی میں مہمانوں کا اتنا بڑا ہجوم ہوا کہ گھر میں ان کے ٹھہرانے کی گنجائش نہ رہی۔ اس بات پر قصاب غصے میں بھرا ہوا بیوی کے پاس جا کر ایسی ایسی مغلظات سناتا ہے کہ قصاب ٹولے کی گلیاں آنکھوں کے سامنے پھر جاتی ہیں۔

دوسرا قصہ یہ ہے کہ ایک کلاونت کے یہاں ایک مہمان آیا جو اس قدر کھانے والا تھا کہ میزبان کے گھر کا سارا کھانا ایک بیٹھک میں کھا پی کر برابر کر دیا۔ کلاونت اس بات سے بڑا فکر مند ہوا اور سوچنے لگا کہ اب وہ مزید کھانا کہاں سے لائے جس سے مہمان کا پیٹ بھرے۔ اتنے میں اس کا ایک لڑکا کھانے کے لیے رونے لگا۔ اس نے اسے بہت سمجھایا مگر وہ رونے سے باز نہ آیا۔ آخر جل کر بولا کہ اگر تو نہ مانے گا تو میں ابھی تجھے اس آدمی کو دے دونگا۔ لڑکا ڈر گیا اور مہمان بڑا خفیف ہوا بخفت مٹانے کے لیے آواز بدل کر بولا "اس لڑکے کو مجھے دے دو۔"

یہ قصہ بالکل مہمل ہے۔ کون کہ سکتا ہے کہ یہ "سحر البیان" کے مصنف کا

---

[1] قلمی نسخہ، موجودہ لٹن لائبریری و کتب خانہ نواب صدر یار جنگ بہادر

لکھا ہُوا ہے؟ اس میں نہ کوئی اپچ ہے نہ دل کشی۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ اس قصے کی تحریر کا مقصد غالباً کسی پر چوٹ کرنا تھا۔

تیسرا قصہ بھی مہمل ہے۔

چوتھا قصہ دو دوستوں کا ہے جو ترقی پسند قسم کے تھے۔ ان کے درمیان ایک مشترک بیوی تھی۔ یہ قصہ اتنا فحش ہے کہ اس کے متعلق کچھ لکھنا زبانِ قلم کو گندگی سے آلودہ کرنا ہے۔ اس لیے نظر انداز کیا جاتا ہے۔

میر حسن کی گیارہ مثنویوں میں آخر الذکر چاروں مثنویاں غزل کے ان اشعار کی طرح ہیں جن کا شمار رطب و یابس یا بھرتی کے اشعار میں ہوتا ہے۔ اور جن کے نکال دینے سے غزل کی خوبیوں پر کوئی اثر نہیں پڑتا۔ لیکن ان کے قائم رکھنے سے شاعر کی عظمت مجروح ہوتی ہے۔ اسی خیال کے پیشِ نظر میں نے ان پر تفصیل سے نظر نہیں ڈالی۔

اختتام

میر حسن کی مثنویوں کو دیکھنے سے معلوم ہوتا ہے کہ ان میں چند ایسی ہیں جن کا درجہ نہایت پست ہے۔ چند صرف زبان و بیان کے اعتبار سے دیکھنے کے قابل ہیں۔ اور چند تجرباتی قسم کی ہیں جن میں میر حسن کے آرٹ کی ارتقائی منزلیں ملتی ہیں۔ اس نوع کی مثنویوں میں وہ تمام خوبیاں ہیں جو بعد ازاں "سحر البیان" میں انتہائی نقطۂ عروج پر نظر آتی ہیں چنانچہ "گلزار ارم" اس حیثیت میں سب سے اہم ہے۔ اگرچہ اس مثنوی میں نہ کوئی بنیادی خیال ہے نہ کوئی پلاٹ اور نہ تسلسلِ داستان لیکن اس کے بعض ٹکڑے "سحر البیان" سے اس قدر نزدیک ہیں کہ کوئی فرق و امتیاز دشوار ہے۔ "گلزار ارم" میں کم درجے پر واقعہ نگاری، منظر نگاری اور جزئیات کی تصویر کشی، یہ تمام چیزیں ملتی ہیں تاہم ہمہ یہ درجۂ اول کی مثنوی نہیں۔ یہ مرتبہ صرف "سحر البیان" کو حاصل ہے جس کا دامن جملہ خوبیوں سے اس قدر مالا مال ہے کہ دیگر مثنویوں کی خامیوں سے بھی میر حسن کی شہرت پر حرف نہ آیا۔ درحقیقت میر حسن کی عظمت محاسنِ "سحر البیان" کے پائدار ستون پر قائم ہے جن کے پیش نظر اردو شاعری میں ان کا مقام متعین کیا جاتا ہے۔

بعض نقاد نسیم و میر حسن کا مقابلہ و موازنہ کرتے ہیں۔ "گلزار نسیم" کی خوبیوں سے انکار نہیں لیکن اس کے باوجود مثنوی نگاری میں میر حسن کا جو درجہ ہے وہ نسیم کا نہیں[1]۔ امداد امام اثر لکھتے ہیں:

---

[1] کاشف الحقائق

"میر حسن کہیں شیکسپیر کی داخلی شاعری کا اور کہیں سر والٹر اسکاٹ
کی خارجی شاعری کا تماشا دکھلاتے ہیں۔"

آثر کا قول صحیح ہے۔ مجموعی حیثیت سے یہ بات نسیمؔ کو حاصل نہیں۔ تمام مثنوی
نگاروں میں صرف میر حسن ہی اس کا دعویٰ کرکے سرخرو ہو سکتے ہیں!

میر حسن بہ حیثیتِ غزل گو

میر حسن کی شاعری کے دوسرے پہلوؤں کو جانچنے کے لیے حبیب الرحمٰن خاں شروانی کا یہ جملہ ہمیشہ یاد رکھنا چاہیے کہ "چاندنی رات میں ماہ کامل کی روشنی بہت سے ستاروں کو نگاہ سے اوجھل کر دیتی ہے"۔ یہی حال بدرِ منیر کی آب و تاب کے سامنے میر حسن کے باقی کلام کا ہُوا۔ اس میں شبہہ نہیں کہ اگرچہ میر حسن نے 'سحر البیان' یا 'بدرِ منیر' لکھ کر اردو شاعری میں اپنا نام زندۂ جاوید کر دیا۔ لیکن وہ محض مثنوی نگار ہی نہ تھے۔ ان کا درجہ غزل گوئی میں بھی ان کے ہم عصر شعراء میں نہایت بلند تھا۔ اور یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ وہ غزل گوئی کے اعتبار سے اسی صف میں نظر آتے ہیں جس میں جعفر علی حسرت، انشاء، جرأت وغیرہ ہیں۔ 'سحر البیان' تو ۱۱۹۹ھ میں لکھی گئی۔ ان کی وفات سے صرف دو برس پہلے مکمل ہوئی۔ اس سے قبل وہ محض غزل گو ہی کی حیثیت سے مشہور تھے اور استاد مانے جاتے تھے کیونکہ ان کی دیگر مثنویاں انھیں ان کے عہد میں کوئی مرتبہ نہ دلا سکی تھیں۔ ان کے کلیات میں غزلوں کا جو مجموعہ ہے وہ ضخیم ہی نہیں بلکہ حسن و معنی کے اعتبار سے بھی نہایت بیش بہا ہے۔ اور جو بات انھوں نے اپنے تذکرہ میں خواجہ میر درد کی نسبت لکھی ہے کہ "ان کا کلام اگرچہ مختصر ہے لیکن حافظ کے کلام کی طرح سراپا انتخاب ہے"، وہ خود اس مجموعے پر صادق آتی ہے۔ ان کی غزلیات میں ان کا اپنا طرز، سوز و گداز، زبان کی روانی، شگفتگی، برجستگی اور حلاوت

ہے۔ میر کا تغزل سادگی و پرکاری ہے۔ سودا کی معنی آفرینی، جرأت کی گھلاوٹ اور معاملہ بندی ہے۔ ان خوبیوں کے ساتھ ساتھ خواجہ میر درد کی رفعت اور ان کے تصوف کی چاشنی بھی ہے۔ ظاہر ہے کہ جس شاعر کے یہاں میر و سودا اور درد کے محاسن کلام یک جا جمع ہو گئے ہوں اس کا کلام پست درجے کا نہیں ہو سکتا۔ اس لیے میر حسن کے کلام کا مطالعہ محض مثنوی تک محدود رکھنا میر حسن پر ظلم اور انصاف کا خون کرنا ہے۔ علاوہ بریں اس طریقۂ کار سے میر حسن کی جمیع خصوصیات کو جاننا اور پرکھنا بھی ممکن نہ ہو گا۔

مختصر تاریخ غزل

اقسام نظم میں غزل بہت پرانی صنف ہے۔ اور صدیوں تک فارسی شاعری میں منجھنے کے بعد اُردو شعر و ادب میں پہنچی۔ فارسی کی طرح برصغیر ہند و پاکستان میں بھی اسے قبول خاص و عام کی سند ملی۔ یہ صنف صرف اردو یا فارسی ہی میں نہیں ملتی بلکہ عربی میں بھی اس نوع کی ایک صنف ہے جس میں معنوی اعتبار سے غزل کے تمام لوازم بدرجۂ اتم پائے جاتے ہیں۔ اور جہاں تک صداقت، اصلیت، واقعیت، درد اور تڑپ، سوز و گداز، ہجر و وصال، معاملہ بندی اور گھلاوٹ کا تعلق ہے۔ عربی کی اس صنفِ شاعری کا جواب نہ فارسی شاعری میں ملے گا نہ اردو شاعری میں۔ فارسی غزلوں میں عموماً نہ وہ فطری سادگی ہے۔ اور نہ وہ سوز و گداز اور اصلیت و واقعیت جو عربی شاعری کے خاص جوہر ہیں۔ یہی حال اردو غزلوں کا بھی ہے کیونکہ وہ براہ راست فارسی شاعری سے متاثر ہیں۔

یورپ کی شاعری کے اصنافِ نظم میں ایک قسم ہے جسے لرِیکل پوئٹری

کہتے ہیں۔ یہ بہ لحاظ مضمون و موضوع غزل سے بہت مشابہ ہے۔ لیکن اس کی ساخت غزل سے بالکل مختلف ہے۔ غزل کا معنوی پہلو ایسا ہے کہ دنیا کی شاعری میں اس کا جلوہ کسی نہ کسی رُخ سے نظر آتا ہے۔ لیکن امداد امام اثر کے کہنے کے مطابق یہ صنف اپنے اصلی معنوں میں فارسی اور اردو کے سوا کسی اور زبان میں موجود نہیں حقیقت یہ ہے کہ ان دونوں زبانوں کے علاوہ کسی زبان کی ترکیب بھی ایسی واقع نہیں ہوئی جو اس صنف شاعری کے حقوق کو پورے طور پر ادا کر سکے۔ عربی میں غزل گوئی شکل امکان رکھتی ہے۔ مگر کسی اہلِ زبان نے غزل گوئی نہیں کی۔ عجمی شاعروں نے جو زبان عربی میں کچھ غزلیں لکھی ہیں وہ صرف ان ہی کا ایجاد ہے"۔

اردو شعر و ادب کی ابتدا دکن سے ہوئی۔ چونکہ اس علاقے میں ملکی زبان اور تہذیب کا اثر فارسی سے زیادہ تھا۔ اس لیے ابتداءً دکنی زبان میں ایسی غزلیں لکھی گئیں جنھیں "دوہا" کہنا زیادہ مناسب ہے۔ دکن کے مسلمان بادشاہوں نے فارسی زبان کو اپنے درباروں سے خارج کر کے دکنی زبان یا اس زبان کو جو شمالی ہند کے بادشاہوں کے حملوں سے وہاں پہنچ گئی تھی، جسے اردو کی بالکل ابتدائی شکل کہہ سکتے ہیں، درباری زبان ہونے کا شرف بخشا۔ یہ دکنی زبان اپنی آغوش میں مقام اور زمانے کی تمام خصوصیات لیے ہوئے ہے۔ محمد قلی قطب شاہ پہلا صاحب دیوان شاعر تھے۔ اس کے علاوہ دکن کے غزل گو شعراء کی ایک طویل فہرست ہے جس میں وجہی، ہاشمی، غواصی، فائز وغیرہ گول کنڈہ میں اور مقیمی، نوری، رستمی، نصرتی، خوشنود وغیرہ بیجاپور میں قابل ذکر ہیں۔

له کاشف الحقائق

دکن کی بزمِ شعروادب، بیجاپور اور گولکنڈہ کی تباہی و بربادی سے اکھڑ گئی۔ اور امتدادِ زمانہ کے ساتھ مغلوں کو بھی زوال آیا۔ مغلوں کے زوال کے ساتھ فارسی زبان کو بھی جو ان کی درباری زبان تھی، دھکا لگا۔ اور اس کی جگہ رفتہ رفتہ اردو نے لے لی۔ ولی کا کلام مقبول ہوتے ہی شمالی ہند میں باقاعدہ اردو شاعری کا آغاز ہوا۔ دکن اور شمالی ہندوستان کی زبان میں زمین آسمان کا فرق ہے۔ مرکز کے بدلتے ہی جونہی شعرا نے دہلی میں اردو زبان کو اپنایا فارسی زبان کا اثر اس پر نمایاں ہونے لگا۔ خود ولی کے کلام میں دو دور نظر آتے ہیں۔ ایک دور پر دکن کا سایہ ہے اور دوسرے دور پر "اردوئے معلّٰی" کا اثر ہے۔ اگر اس فرق کو غور سے مطالعہ کیا جائے تو معلوم ہوگا کہ یہ دو تمدنوں کا فرق ہے۔ دکن میں جیسا کہ اوپر کہا جا چکا ہے، فارسی زبان کبھی مقبولِ عام نہ ہو سکی۔ وہاں کے لوگ ہندی اور دیسی زبانوں سے زیادہ متاثر تھے جس کی وجہ سے ان کی شاعری "ملکی رنگ" میں رنگی ہوئی نظر آتی ہے۔ دکن کی شاعری میں عرصے تک ہندی شاعری کی طرح نہ ردیف و قافیہ کا باقاعدہ التزام ملتا ہے اور نہ ان کے استعمال میں سختی برتی جاتی ہے۔ عشق کا اظہار عموماً عورت کی طرف سے ہوتا ہے۔ جو اپنے (مرد) معشوق کی تلاش میں "بیروگ" اختیار کرتی ہے۔ اور جوگن بن کر رات کو تارے گنتی ہے، دن کو خاک چھانتی ہے۔ اس کے برعکس شمالی ہند میں شعرائے دہلی فارسی شاعری کی تقلید کرتے ہیں۔ عشق کا اظہار مرد کی طرف سے ہوتا ہے۔ "امرد پرستی" شروع ہو جاتی ہے۔ افعال ایسے استعمال کیے جاتے ہیں۔ جو مرد و عورت دونوں پر چسپاں ہو سکتے ہیں جس سے یہ پتا چلانا دشوار ہوتا ہے کہ شاعر کا اشارہ عورت کی طرف ہے یا لڑکی

طرف، اس کے علاوہ دہلی میں اُردو کو قبولیت حاصل ہوتے ہی خیالات، محاورات،
استعارات، تشبیہات، تلمیحات، یہ سب چیزیں فارسی سے مستعار لی جانے
لگیں۔ شعر کی ساخت کے سانچے فارسی طرز پر ڈھل گئے جس میں ملکی صنعت گری
کا ذرا بھی دخل نہ رہا۔ یہ سانچے تیار کرنے میں دورِ اول کے شعراء ولی، آبرو، یکتا باز،
مضمون، تاجی، احسن اور یکرنگ کا ہاتھ تھا۔ یہ وہ دور تھا جب ہندی زبان کے
اثرات کو دُور کرنے کے لیے فارسیت کی تحریک، شروع کی گئی۔ لیکن یہ تحریک
اگر زبان ہی تک محدود رہتی تو غنیمت تھا۔ اس نے فارسی طرزِ بیان، اور سوچنے
کے انداز، کو بھی اپنی آغوش میں سمیٹ لیا۔

دکنی شاعری کی ساخت کتنی ہی بھونڈی کیوں نہ ہو۔ خیالات کو ادا کرنے کے
لیے ممکن ہے کہ شعراء کو سڈول، شیریں اور منجھے ہوئے الفاظ نہ ملے ہوں لیکن
کوئی شخص اس سے انکار نہیں کر سکتا کہ ان کے افکار میں جدت اور تازگی ہے۔ دیسی
اسلوب اور فطری حسن ہے۔ جذبات میں صداقت بے تکلفی اور سادگی ہے۔ دوراز کار
غیر فطری عناصر اور تشبیہوں سے نہ انھیں شغف ہے اور نہ تصوف و فلسفہ سے
ان کی غزلیات گراں بار ہوتی ہیں، لیکن دہلی میں غزل کی ابتدا سے لکھنؤ تک زبان
میں چند خاص تبدیلیاں ہوتی رہیں جن سے اس کی ہیئت پر بڑا اثر پڑا پھر رفتہ
رفتہ اس کا مزاج بھی بدل گیا:

۱۔ زبان کی صفائی اور صحت کی کوشش کی گئی۔ بہت سے الفاظ جنھیں
ولی اور ان کے ہم عصر بے تکلفی سے استعمال کرتے تھے، نکال ڈالے گئے، مثلاً:
"موہن"، "سیریجن"، "ساجن" اور "پیتم" کے بجائے "معشوق"، "مکھ" کے بجائے "منہ"۔

'دِوِستا' کے بجائے 'دیکھتا'
'دسوں' اور 'دسیں' کے بجائے 'دسے'
'تسبی' کے بجائے 'تسبیح'
'سہی' کے بجائے 'صحیح'
'انکھڑیاں' کے بجائے 'آنکھیں' وغیرہ

اگرچہ یہ سعی بہت زمانے تک پورے طور پر کامیاب نہ ہو سکی کیونکہ میرتقی میرؔ اور مرزا رفیع سوداؔ کے زمانے تک اکثر ٹھیٹھ ہندی کے الفاظ مستعمل تھے جنھیں ان کے زمانے میں متروک سمجھا جاتا تھا لیکن رفتہ رفتہ یہ تمام الفاظ مردود قرار پا گئے۔ اس کے علاوہ ان الفاظ کا تلفظ اور املا درست کیا گیا جو اردو زبان میں اس زمانے تک غلط بولے اور لکھے جاتے تھے۔

۲۔ فارسی کے محاورات کو کبھی ترجمہ کر کے اور کبھی بجنسہٖ اُردو میں لے لیا، جیسے: تردامن، آتش زیر پا، پنبہ دہن، نرگسِ شہلا، عرق عرق شدن وغیرہ۔

۳۔ فارسی کے پرانے عاشقانہ مضامین کو جو غزلوں میں بندھتے چلتے آتے تھے اپنانا شروع کیا۔

۴۔ فارسی تشبیہات، تلمیحات اور استعارات بھی اردو شاعری میں منتقل ہو کر آ گئے۔

۵۔ فارسی کے اسالیبِ بیان کی بھی تقلید کی گئی۔

فارسی کی تقلید سے جہاں اور بُرے نتائج ہماری زبان پر مترتب ہوئے وہاں ایک خرابی یہ بھی پیدا ہوئی کہ شعرا نے ساری قوت غزل پر صرف کر دی۔

دوسرے اصناف سخن کو مرکزِ خیال نہ بنایا۔ دہلی اور لکھنؤ میں قصیدے کے سوا صورتِ نظم کی کوئی صنفِ شاعری فروغ نہ پاسکی۔ یہ فضا غزلوں کے لیے نہایت سازگار تھی۔ یہی وجہ ہے کہ اردو شاعری میں غزل گویوں کی تعداد ان گنت ہے۔ اگر ہم صرف میر حسن کے آس پاس کے زمانے پر نظر دوڑائیں تو ان کی ایک بڑی جماعت ہمیں دکھائی دے گی۔ جن میں سے اکثر تو ایسے ہیں جن کا نام اردو زبان کے ساتھ ہمیشہ قائم رہے گا۔ مثلاً میر تقی میر، مرزا رفیع سودا، مرزا جان جاناں مظہر، میر عبدالحی تاباں، میر درد، میر سوز، شیخ قلندر بخش جرأت۔ جعفر علی حسرت وغیرہ۔ یہ وہ نامور شعراء ہیں جو میر حسن کے پیشرو تھے۔ یا ان کے زمانے میں بقیدِ حیات تھے۔

مذکورۂ بالا شعراء میں صرف درد، میر، سودا ہی کی غزلیات اتنی بیش بہا اور بلند وگراں مایہ ہیں کہ دوسروں کا کلام پیش کرنے کی ضرورت باقی نہیں رہجاتی۔ درحقیقت میر حسن کے زمانے تک اردو غزل گوئی پورے شباب پر آچکی تھی بعد کے زمانے میں اگرچہ ایک سے ایک اونچے غزل گو نظر آتے ہیں مگر جو جگہ درد، میر اور سودا خالی چھوڑ گئے تھے وہ کسی سے بھی پُر نہ ہوسکی۔

غزل کے عناصر

غزل کا شمار داخلی صنفِ شاعری میں ہے جسے انگریزی میں وسب تک لرِک پوئٹری کہتے ہیں۔ یوں تو غزل کے لغوی معنی عورتوں سے کلام یا بات چیت کرنا ہے۔ ممکن ہے کہ آغازِ شاعری میں غزل سے محض عورتوں کے متعلق خیالات، احساسات اور جذبات کے اظہار کا کام لیا گیا ہو جس کی مثال ہمیں عربی شعراء کے یہاں ملتی

ہے لیکن تاریخ کے مطالعہ سے معلوم ہوتا ہے کہ ہمارے شعراء نے ابتدا سے اس کا دامن اتنا وسیع کر دیا تھا کہ معرفت اور تصوف وغیرہ کو اس میں دخل ہو گیا تھا۔ یہی نہیں، لکھنوی شعراء نے تو اس میں خارجی مضامین کو بھی باندھنے سے دریغ نہ کیا۔ اور آج کل تو غزل میں سیاسی، معاشی، ثقافتی اور اقتصادی مضامین کے اشعار بھی راہ پا گئے ہیں۔ درحقیقت غزل میں خارجی مضامین کا شمول عیب نہیں مگر جس نوع کے مضامین لکھنؤ کے شعراء نے غزل میں داخل کیے۔ وہ نہایت پست اور اخلاق سے گرے ہوئے ہیں۔

قدیم تخیل کے تحت غزل میں صرف واردات قلب کا اظہار احسن ہے۔ چونکہ معرفت و تصوف کا تعلق بھی قلب سے ہے۔ اس لیے ان کا بیان بھی غزل گو شعراء کے موضوع میں داخل رہا۔ موجودہ دور میں غزل صرف واردات قلب یا معرفت و تصوف ہی تک محدود نہیں بلکہ اس میں دنیا کے نت نئے مسائل بھی حل کیے جاتے ہیں۔ اور فلسفے کی موشگافیاں بھی کی جاتی ہیں۔ پہلے قطعہ بند اشعار کے سوا غزلوں کا ہر شعر الگ الگ معنی رکھتا تھا اور سوا ایک ربط باطنی، کے اس کے تمام اشعار ایک جداگانہ حیثیت رکھتے تھے۔ اب غزلیں مسلسل ہونے کے علاوہ اپنے مستقل عنوانات بھی رکھنے لگی ہیں۔ لیکن یہ تمام باتیں ساخت اور معنی سے تعلق رکھتی ہیں۔ غزل کی اصلی چیز زبان ہے۔ زبان میں اگر ناہمواری ہو گی یا اس میں برجستگی، شگفتگی، سلاست۔ فصاحت اور رعایت لفظی سے کنارہ کش ہو کر صاف ستھری تشبیہ۔ خوبصورت اور قریں فہم، استعارات کا دخل نہ ہو گا یا الفاظ میں حسن و تناسب نہ ہو گا تو غزل بلند پایہ کی قرار نہ پائے گی۔ لیکن اس کا مطلب یہ

بھی نہیں کہ ساری کاوش زبان ہی پر صرف کر دی جائے اور مضمون و موضوع میں ندرت و جدت سرے سے پیدا ہی نہ کی جائے۔ غزلیں در حقیقت وہی معیاری ہوں گی جن میں اثر آفرینی و نازک خیالی اور فکر و تخیل کی بلند پروازی کے ساتھ ساتھ زبان کی بھی جملہ خوبیاں موجود ہوں۔ غزل ایک مثلث ہے جس کے تین زاویے ہیں۔

زبان

اندازِ بیان

اور موضوع

اگر زبان اور اندازِ بیان اعلیٰ ہو تو مضمون کے پھسپھسے ہونے کو بھی گوارا کر لیا جاتا ہے۔ لیکن اگر زبان اور انداز بیان معیاری نہ ہو تو بہترین مضمون کا شعر بھی اس موتی کی طرح اپنی آب و تاب کھو دیتا ہے جس پر مٹی کی تہیں چڑھا دی گئی ہوں۔

غزل کے لیے شدتِ تاثر از حد ضروری ہے۔ سوز و گداز، درد و کیف اور اس قسم کے دوسرے لوازم غزل کے زیور ہیں۔ میرؔ اور دردؔ کی شاعری کا سارا کمال انھیں چیزوں میں مضمر ہے۔ غزل میں فلسفہ اور ادق مسائل اسی حد تک جائز ہیں کہ تغزل کا چہرہ مسخ نہ ہو۔ خشک مضامین کے باندھنے سے عموماً اچھے غزل گو پرہیز کرتے ہیں کیونکہ اس سے صرف تغزل ہی کا دامن ہاتھ سے نہیں جاتا بلکہ اثر و تاثیر بھی مفقود ہو جاتے ہیں۔ چونکہ یہ صنف شاعری تمام تر داخلی پہلو رکھتی ہے اس لیے بہت ہی دشوار، رنگ، اور نازک مزاج کی حامل ہے۔ ذرا سی لغزش سے "غزلیت"

مجروح ہو جاتی ہے، تغزل قائم رکھنے کے لیے جذبات میں ٹھہراؤ کی بھی ضرورت ہے، اور اعتدال فکر کی بھی۔ عاشقانہ جذبات کے بیان میں سب سے بڑا خطرہ یہ رہتا ہے کہ شاعر کہیں "لذت اندوزی" کی خاطر "پست خیالی" میں مبتلا ہو کر فحاشی اور عریانی پر نہ اتر آئے۔ لکھنوی شعرا میں یہ خرابی عام طور پر ملتی ہے۔ وہ اپنے جنسی جذبات کی تسکین کے لیے معشوق کے خط و خال، اس کے سینے کے ابھار، اس کے باریک لباس سے جسم کی جھلک وغیرہ کا اس طرح ذکر کرتے ہیں کہ غزل ان کی دست درازی کی متحمل نہیں ہو سکتی۔

میر حسن کی غزل گوئی

میر حسن اگرچہ دہلی میں پیدا ہوئے تھے لیکن انھیں وہاں بارہ تیرہ برس سے زیادہ رہنے کا موقع نہ ملا۔ زندگی کا بہت بڑا حصہ فیض آباد و لکھنؤ میں بسر ہوا مگر اس کے باوجود ان کے طور و طریقہ میں، وضع و قطع میں، زبان و لہجہ میں دہلوی انداز رچا ہوا تھا۔ وہ خود دہلوی کہلاتے تھے اور ان کی زبان دہلی کی کہلاتی تھی۔

میر حسن نے شاعر باپ کی آغوش میں آنکھ کھولی تھی۔ اس لیے بچپن ہی میں شعر و شاعری سے لگاؤ ہو گیا تھا۔ مشق سخن غزل سے شروع ہوئی، اور آخری عمر تک جاری رہی۔ ۱۱۹۹ھ تک وہ غزل گو ہی کی حیثیت سے استاد مانے جاتے تھے حالانکہ اس زمانے تک متعدد مثنویاں کہہ چکے تھے۔

میر حسن کی حیات میں ۱۱۹۹ھ بہت ہی اہم سال ہے کیونکہ اسی سال میں مثنوی "سحر البیان" کی اشاعت ہوئی جس نے ان کی شاعری کی دوسری حیثیتوں کو دبا دیا اور وہ صرف مثنوی نگار ہی کی حیثیت سے عوام میں مشہور ہو گئے۔

میر حسن کی غزلیں تمام تر داخلی پہلوؤں کی حامل ہیں جن پر نظر ڈالنے سے معلوم ہوتا ہے کہ ان پر میر، سودا اور درد کا خاصا اثر ہے۔ وہی سوز و گداز، سادگی اور یاسیت ہے جو میر کی شاعری کی جان ہے۔ اور خواجہ میر درد سے متاثر ہونے کے باعث تصوف کی پُر کیف چاشنی ہے۔ کہیں کہیں سودا کا بھی رنگ جھلکتا ہے جس سے ان کے کلام میں بانکپن اور نزاکت بھی پیدا ہو گئی ہے۔

ان کے دیوان میں بعض غزلیں تو ایسی ہیں کہ اگر کسی اجنبی یا ایسے شخص کے سامنے رکھ دی جائیں جو کلام شعرا کے مختلف رنگ پہچاننے سے بے بہرہ ہو تو وہ بلا شبہہ ان غزلوں کو میر کی غزلیں سمجھے گا۔ مثال کے طور پر میں چند غزلوں کے تھوڑے سے اشعار بغیر انتخاب کے پیش کرتا ہوں:

تیرا حسن یہ رونا یونہی اگر رہے گا
ظالم تو پھر کسی کا کا ہے کو گھر رہے گا
تیرے ہی غم کا گھر ہے یہ دل، جلا نہ اس کو
گر یہ جلا تو تیرا پھر غم کدھر رہے گا
تربت پہ بے کسوں کی رکھیو نہ پھول کوئی
گل کی جگہ انھوں کا داغِ جگر رہے گا
بت خانے ہی میں چل بیٹھ یا کعبہ میں حسن اب
یوں کب تلک دوانے تو دربدر رہے گا

ہر شب یونہی دیا سا جلتا اگر رہوں گا

تو رفتہ رفتہ آخر اک دن کو مر رہوں گا
خالی نہ جائے گا یہ ہر شب لہو کا رونا
اک روز دل کے ٹکڑے دامن میں بھر رہوں گا
ناصح عبث نصیحت بے فائدہ نہ کر تو
دل میں جو کچھ مرے ہے آخر وہ کر رہوں گا

گر عشق یوں ہی دل پر جور و جفا کرے گا
تو اس نگر میں کوئی کیوں کر بسا کرے گا
دل ہی کہیں نکل جائے ہو ٹکڑے ٹکڑے یارب
آنکھوں سے خون میری کب تک بہا کرے گا

میر حسن کی اکثر و بیشتر غزلیں میر و سودا کے طرز کا امتزاج رکھتی ہیں۔ یہی امتزاج ان کا اپنا رنگ بن گیا ہے۔

صبا کے ہاتھ سے خط گل عذار کا پہنچا
خزاں رسیدوں کو مژدہ بہار کا پہنچا
خرامِ ناز کو اس کی صبا بہ عجز و نیاز
سلامِ شوق مرے انتظار کا پہنچا

ظلمت و نور سب آ جائے نظر آخرِ شب
خوابِ غفلت سے کھلے آنکھ اگر آخرِ شب
کیا کیا نہ جدا دوست ہوئے پل کے جھپکتے
بھر بھر کے میں آنسو غمِ احباب میں رویا

وہ مجھ کو جلاتا ہے، تو مجھ کو رلاتا ہے
میں تجھ سے بھی اور دل سے اے دیدۂ نم گزرا

زلف تک رخ سے نگہ جائے نہ اک دن کے سوا
شام کو پہنچیے منزل جو سحر کو چلیے

میر حسن کی غزلوں میں میر تقی میر کی طرح یاسیت بھری ہوئی ہے۔ محرومیٔ قسمت کی شکایت ہے۔ فلک ناہنجار کا شکوہ ہے۔ اور ان چیزوں کا پایا جانا ان کی شاعری میں کوئی تعجب کی بات نہیں کیونکہ انھیں زندگی میں کبھی فراغت نصیب نہ ہوئی۔ ہمیشہ تنگ دست اور پریشان حال رہے:

دنیا میں تو دیکھا نہ سوائے غم واندوہ
میں کاش کہ اس بزم میں ہشیار نہ ہوتا

میر کا شعر ہے:

سر اٹھاتے ہی ہو گئے پامال
سبزۂ نودمیدہ کے مانند

میر حسن کہتے ہیں:

سر اٹھانے دیا نہ دوراں نے
اس طرح مجھ کو پائمال کیا

پیٹ کی آگ عزت و شہرت سے نہیں بجھتی۔ مصائب و آلام نے انھیں اس قدر پیس ڈالا تھا کہ صبر و ضبط کے باوجود آنکھوں سے آنسو چھلکنے پر آمادہ رہتے تھے۔

کسو نے بات کی اور رو دیا میں اس نے
یہ حال اب دلِ زار و نزار کا پہنچا

یا

آن کر غم کدۂ دہر میں جو بیٹھے ہم
شمع ساں اپنے تئیں آپ ہی رو بیٹھے ہم

شراب سے غم بھلانے کا طریقہ وہ نہ جانتے تھے۔ اور نہ اس زمانے میں چائے خانوں نے رواج پایا تھا جہاں بیٹھ کر وہ دنیا کی الجھنوں اور جھمیلوں سے

نجات پانے کی سعی کرتے۔ ان کی تمام امیدیں مرنے پر منحصر تھیں۔

جوں چراغ صبح گاہی اے نسیم عازم ملکِ فنا بیٹھے ہیں ہم

میر حسن نے اپنی مثنویوں میں نہایت فن کارانہ طور پہ خارجی پہلو اجاگر کیے ہیں۔ مگر غزلوں میں وہ انھیں ہاتھ بھی نہیں لگاتے۔ اس بناء پر خیال ہوتا ہے کہ وہ خارجی پہلوؤں کو غزل میں شامل کرنے کے قائل نہ تھے۔ ان کی غزلوں میں زبان کے تمام محاسن کی بجلا میں واردات قلب کا بیان، حسن و عشق کی داستان، ہجر و وصال، جوشِ عفلہ رونا اور تلملانا، وہ سب چیزیں پائی جاتی ہیں جو اُردو شاعری کے محبوب عنوانات ہیں۔ جن کے خلاف خود انھوں نے سب سے پہلے اپنی مثنویوں میں بغاوت کی۔ پھر جنھیں ان کی تقلید میں نظیر اکبر آبادی نے اپنی شاعری سے دودھ کی مکھی کی طرح نکال پھینکا۔

میر حسن کا عشق 'روایتی' نہیں۔ ان کے جذبات میں صداقت اور خلوص ہے۔ وہ عشق کی لذت سے آشنا تھے۔ جس کا ذکر مثنوی 'گلزار ارم' کے بیان میں آچکا ہے کہ دہلی چھوڑنے کر تو چھوڑ دی تھی، مُرلے معشوقہ کی جدائی نے ان کو بہت ستایا تھا۔ اسی عشق نے ان کے اشعار میں درد و گداز بھر دیا تھا:

اک وقت میں کہ عشق کا ہم کو خیال تھا جو شعر درد کا تھا سو وہ حسب حال تھا

وہ عشق کو جوانی کا کھیل سمجھتے ہیں۔ جونہی زندگی نے شباب سے آگے قدم بڑھایا عشق کے مزے گئے:

عاشقی کے مزے حسن جو کچھ ہیں سو بس عالم شباب میں ہیں

دیگر شعراء کے معشوقوں کی طرح میر حسن کا معشوق بھی ستم ڈھانے والا ہے۔ وہ آج کل کے معشوقوں کی طرح پگھلنا نہیں جانتا۔ ہر چند وہ اپنا حالِ زار رو رو کر

سناتے ہیں مگر وہ ہنس کر ٹال دیتا ہے۔ یہ بھی غنیمت ہے۔ ورنہ دوسرے شعراء کے معشوق تو ان کی مرمت بھی کر دیتے تھے۔

ہر چند حال اپنا بورہ اسے سنایا   پر اس نے سن کے باتیں سب ٹال دیں ہنسی میں

لیکن جب ان کا عجز و نیاز حد سے گزر گیا تو اس نے بھی بے نیازی برتنا شروع کی۔ کہاں تک ہنسی میں بات ٹالی جاتی:

حد سے گزرا ہے ہمارا اس طرف عجز و نیاز
پر اُدھر سے بے نیازی ہی رہی سرگرم ناز

میر حسن کے کلام میں تصوف کی چاشنی تو ملتی ہے لیکن گہرائی اور گیرائی نہیں۔ ان کی نظر مسائل تصوف پر بڑی سطحی ہے۔ تعجب ہے کہ اعجاز حسین الہ آبادی نے کن اشعار کے پیش نظر یہ لکھا:

"میر حسن کی غزلوں میں تصوف اور روحانیت قابل دید ہے۔"

میر حسن کے دیوان میں مشکل سے سو ڈیڑھ سو اشعار تصوف و روحانیت کے تحت ملیں گے۔ کہا جا سکتا ہے کہ یہ تعداد خاصی ہے۔ لیکن امر واقعہ یہ ہے کہ ان اشعار میں بھی تصوف و روحانیت کو قابل دید نہیں کہا جا سکتا۔ تصوف و روحانیت کے سلسلے میں جو معلومات نظم کی گئی ہیں وہ دیباچوں اور مقدموں کے مطالعے سے حاصل کی جاتی ہیں۔ میر حسن بھی اس گر سے یقیناً واقف رہے ہونگے جیسے میرے عہد کے ادباء و شعراء اس قدر ماہرانہ انداز سے بروئے کار لاتے ہیں کہ عقل دنگ رہ جاتی ہے۔

یہ کہہ دینا کافی تھا کہ میر حسن کی غزلوں میں تصوف کی چاشنی بھی ہے اس بیان

میں مبالغہ کرنے سے میر حسن کی شہرت میں کوئی اضافہ نہیں ہو سکتا۔ ان کے کلام میں اتنی خوبیاں ہیں کہ اگر ان میں تصوف اور روحانیت قابل دید نہ بھی ہوں تو کوئی خاص کمی نہیں پیدا ہوتی۔

چند منتخب اشعار ملاحظہ ہوں جن سے میرے بیان کی تائید ہو جائے گی:۔

یہ سب اپنے خیال خام تھے تم تھے پرے سب سے
جو کچھ سمجھے تھے ہم تم کو، یہ سب اپنا توہم تھا

لوٹتے ہیں اس ادا و ناز پر اہلِ غش ہیں ہم
تھے وہ احمق جو کہ تیری کھا کے ٹھوکر اٹھ گئے

شرکت شیخ و برہمن سے میں نکلا جب سے
کعبہ سونا ہے جدا، خالی ہے بت خانہ جُدا
آہ کیا جانیے محفل میں یہ کس کی خاطر
شمع روتی ہے جدا، جلتا ہے پروانہ جدا

ہستی و نیستی کا مسئلہ بہت پرانا ہے۔ اردو کا شاید ہی کوئی شاعر ایسا بچا ہو جس نے ایک آدھ شعر اس پر نہ کہا ہو۔ دراصل اس دنیا میں سارا جھگڑا وجود و عدم کا ہے۔ لیکن یہ نظریہ کہاں تک صحیح ہے کہ 'ہستی' کو 'نیستی' سمجھ کر کشمکش حیات سے فرار اختیار کیا جائے، ذرا غور طلب ہے۔ غالب جب یہ کہتے ہیں:

ہستی کے مت فریب میں آجائیو اسد   عالم تمام حلقۂ دام خیال ہے

تو ان کا مطلب یہ نہیں کہ عالم کو تج دیا جائے۔ لیکن میر حسن کا یہ شعر:

جو کہ ہستی کو نیستی سمجھا   اس کو سب طرف سے فراغ ہوا

زندگی کی حرکت و عمل کو جمود کی طرف لے جاتا ہے۔ دنیا کارزار حیات ہے اور جد و جہد اس کا لازمہ ہے۔ ممکن ہے کہ ہستی کو نیستی سمجھنے والوں کو ذاتی طور پر فراغ میسر ہو جائے۔ لیکن انسان کی تخلیق کا اصل مقصد تو فوت ہو جائے گا۔

کائنات کے ہر ذرے میں "دل کی دھڑکن" سنی جا سکتی ہے۔ انسان کی تخلیق "محض طاعت و زہد" کے لیے نہیں ہوئی بلکہ اس کا مقصد کچھ اس سے بھی بالاتر ہے۔ اگر خداوند کون و مکاں کو صرف بندگی ہی کی حاجت تھی تو اس کے لیے "کرو بیاں" کچھ کم نہ تھے۔ آفرینش عالم کے حسن کی خود بینی کارفرما ہے۔ اور "خلق" کے سینے میں عشق پوشیدہ ہے جو قلب میں گرمی اور زندگی پیدا کرتا ہے اور جو باعث تخلیق انسان ہے۔ میر حسن نے اس مضمون کو ایک شعر میں قید کیا ہے لیکن ان کے زمانے تک وہ ان گنت اشعار میں باندھا جا چکا تھا

شعر ملاحظہ ہو، نہایت اچھے طریقے سے ادا کیا گیا ہے:

گر عشق سے کچھ مجھ کو سروکار نہ ہوتا

تو خواب عدم سے کبھی بیدار نہ ہوتا

اسی طرح ایک اور پٹے ٹپائے مضمون پر طبع آزمائی کی ہے:

ذرے ذرے میں دیکھ ہیں موجود   وہی جلوے جو آفتاب میں ہیں

اگر کسی کو یہ جلوہ نظر نہیں آتا تو یہ اس کی بصارت کا قصور ہے۔ "نوا ہائے راز" "محرم" کے لیے "ساز کا پردہ" حجاب نہیں بن سکتا:

گر چشمِ دُور بین ہے تو آنکھ اٹھا کے دیکھ
بارے یہ کون بولے ہے چنگ و رباب میں

اور جب کائنات کا ہر ذرہ خدا کا مظہر ہے تو اسے پانے کے لیے دیر و کعبہ کی شرط غیر ضروری ہے:

دیر و کعبہ ہی کو جانا کچھ نہیں لازم غرض
جس طرف پائی خبر اس کی اُدھر کو اٹھ گئے

یا

خواہ کعبہ ہو یا بت خانہ غرض ہم سے سن
جس طرف دل کی طبیعت ہے ادھر کو چلیے

"نظریۂ ہمہ اوست" کے حامل اشعار سے ہمارے شعراء کے دیوان خالی نہیں۔ مگر میر حسن نے اس نظریے کو ایک شعر میں اس طرح پیش کیا ہے کہ ہاتھ سے "بندگی اور ادب" کا دامن بھی نہیں چھوٹا اور خود ان کی (انسانی) اہمیت بھی ظاہر ہو گئی۔ رند کے رند رہے، ہاتھ سے جنت نہ گئی:

خالی نہیں مجھ سے حرم و دیر و دل و چشم
میں مظہرِ حق ہوں کہ جدھر دیکھو ادھر ہوں

چونکہ وہ (انسان) "مظہرِ حق" ہیں (ہے)، اس لیے ان کے (انسان کے) جلوے سے بھی کائنات کی کوئی شے خالی نہیں۔

اگرچہ ان کے دیوان کا بیشتر حصہ حسن و عشق کی داستان، وارداتِ قلب اور یاسیت سے بھرا ہوا ہے لیکن اس میں چند ایسے اشعار بھی راہ پا گئے ہیں جن

میں درسِ اخلاق دیا گیا ہے۔

قناعت کے سلسلے میں کہتے ہیں کہ جس کے پاس فقر کی دولت ہو اسے کسی کے آگے ہاتھ پھیلانے کی ضرورت نہیں:

دولت جو فقر کی ہے سو ہے اپنے دل کے پاس
وہ چیز یہ نہیں کہ گدا سے طلب کریں

ایک جگہ کہتے ہیں کہ زندگی چونکہ فانی ہے اس لیے، ہوس کے ہاتھ کو دنیا حاصل کرنے کے لیے جھکانا نہ چاہیے:

مت دستِ ہوس کو تو جھکا لینے کو اس کو
ماٹی سے سب آلودہ ہے اسبابِ جہاں کا

ان کا نظریۂ حیات جبریہ ہے۔ وہ اس کے قائل ہیں کہ تم بھی چلے چلو یو نہی جب تک چلی چلے لیکن کبھی کبھی ایک آدھ شعر اس طرح کا بھی کہہ جاتے ہیں جس سے جد و جہد کرنے اور ثابت قدم رہنے کا سبق ملتا ہے:

جہاں ثابت قدم رکھنا وہاں سر سے گزر جانا
مزہ ہے استقامت سے مثالِ شمع مر جانا

لیکن دوسرے ہی لمحے پھر ان پر یاسیت کا غلبہ ہوتا ہے اور وہ کہتے ہیں:

کوئی دم کے ہیں یہاں اس چمن میں ایک دم آخر
مثالِ نکہتِ گل شام جانا یا سحر جانا

اس زمانے کے دستور کے مطابق شیخ جی کی پگڑی بھی اچھالی گئی ہے۔ آج کل شیخ جی اپنی خیر مناتے ہیں کہ جدید شعراء نے ان کی جان بخش دی ہے۔ صرف جوش سے

انھیں شکایت ہے کہ انقلابی شاعر ہونے ہوئے بھی کبھی کبھی انھیں گوشۂ عافیت سے گھسیٹ لاتے ہیں :

وجد کا اپنے حال تو کہو کچھ　　شیخ مجلس میں کیوں اچھل بیٹھے

میکشوں میں تو آج شیخ آہی پھنسا تھا شکر کر
ڈاڑھی یہ تیری رحم کر ہم نے تجھے بچا دیا

مثنوی کی طرح غزلیات میں ان کی تخلیقی اور تخیلی قوت کا پتا نہیں چلتا تخیل کی فرسودگی ہر جگہ نمایاں ہے۔ چند خاص خیالات ہیں جنھیں وہ بار بار دہرلتے ہیں۔ ان عیوب پر ان کی زبان کی دلکشی، فصاحت، محاورہ بندی اور شیرینی پردہ ڈال دیتی ہے۔ ان کے انداز بیان سے بے جان سے بے جان شعر میں بھی حرکت پیدا ہو جاتی ہے اور وہ ہماری توجہ اپنی طرف منعطف کر لیتا ہے۔ چند اشعار بیان کی تائید میں ملاحظہ ہوں :

طوفان ہے زلفوں پر پنہاں ہے کاکل پر　　ہے رشتۂ الفت ہی پر دام مسلسل کا

بزم میں تو دیکھ مجھ کو تنگ کیوں ہونے لگا
میں ترا لینا ہوں کیا بیٹھا ہوں اک کہنے لگا

عشق کا راز گر نہ کھل جاتا　　اس قدر تو نہ ہم سے شرماتا

دل کو صنم سے کے جدا ہو گیا　　اے مرے اللہ یہ کیا ہو گیا

کیا بلا دن بہار کے آئے — پھر دوانوں کا شور و شر اٹھا
کل جو کوچے سے اس کے ہیں اٹھے — دل غمگیں کا نوحہ گر اٹھا
روتے ہی روتے راہ میں آخر — کام اپنا تمام کر اٹھا

میر حسن کا دیوان ان تمام اقسام کے مضامین سے آراستہ ہے جو اس زمانے میں مقبول تھے۔ اور جنھیں شعراء غیر شعوری طور پر اشعار میں باندھتے تھے۔

ان کی غزلوں میں وہ تمام خوبیاں ہیں جن کی ہوس ایک اچھا شاعر کرتا ہے۔ اپنے عہد میں وہ انھیں غزلوں کی بناء پر استاد مانے جاتے تھے۔ مگر سحر البیان کی آب و تاب کے آگے وہ ماند پڑ گئیں۔

انتخاب کلام میر حسن

رکھتے ہیں نہ کچھ نام ہی اپنا نہ نشاں ہم — کیا نام و نشاں پوچھو ہو بے نام و نشاں کا
سر دیویگا جس دن تو حسن تیغ کو اس کی — اسرار کھلے گا جبھی اس سرِ نہاں کا

نہ رکتی تھیں آہیں نہ تھمتے تھے آنسو — حسن تجھ کو کیا رات غم تھا کسی کا

کچھ بہک کر نشے میں بولوں تو ہوں معذور میں
مجھ کو مستی نے تری آنکھوں کی مستانہ کیا

چھوٹا نہ واں تغافل اس اپنے مہرباں کا
اودھر کام کر چکا یاں یہ اضطراب جاں کا

وہ دن گئے کہ گلشن تھا بود و باش اپنا
اب تو قفس میں بھولے نقشہ بھی گلستاں کا

عشق کب تک آگ سینے میں مرے بھڑکائے گا
راکھ تو اب ہو چکا، کیا خاک اب سلگائے گا
نو گرفتاری کے باعث مضطرب صیاد ہوں
گھٹتے گھٹتے جی قفس میں بھی مرا لگ جائے گا
لے چلی ہے اب تو قسمت تیرے کوچے سے ہمیں
دیکھیے پھر بھی خدا اس طرف ہم کو لائے گا
کر چکے صحرا میں وحشت پھر چلے گلیوں میں ہم
دیکھیے اب کام ہم کو عشق کیا فرمائے گا
دم کی آمد شد ابھی تک دل میں ہے اے میری جان
تو اگر یاں سے گیا تو پھر یہاں کون آئے گا
اب تو کرتا ہے حسن کو قتل یوں تو بے گناہ
دیکھیو پر کوئی دم میں ہی بہت پچھتائے گا

اس عشق میں جو قدم دھرے گا — جیتا نہ بچے گا وہ مرے گا
اوّل سے مجھے رہے ہے رونا — آخر کو یہ درد کیا کرے گا
گر ہجر کی شب یہ ہے حسن تو — رو رو کے تو اپنے دن بھرے گا

قیامت مجھ پہ شب اس کا ترحّم اور تظلّم تھا
کبھی تھیں گالیاں منہ پر کبھی لب پر تبسّم تھا

کہا میں کہ بھرتا ہوں دم آپ کا لگا کہنے صاحب کرم آپ کا

کیا جانے اس کے جی پہ کیا کچھ خیال گزرا
کچھ آپ ہی آپ اپنے دل پر ملال گزرا

کچھ تو صدا ہے آہ تہِ خاک بھی کہ جو اودھر کو لگ رہا ہے حسن گوشِ نقشِ پا

ہے صبح سے تا شام ترے نام کو جپنا اور شام سے تا صبح غم و درد میں کھپنا
اس شوخ کے جانے سے عجب حال ہے میرا جیسے کوئی بھولے ہوئے پھرتا ہے کچھ اپنا
بے وجہ نہیں غیر سے گرمی حسن اس کی جوں ابر رلاوے گا مجھے خوب یہ تپنا

جز اشکِ بلبل اب نہیں گل شاخسار پر کیا اوس پڑ گئی ہے چمن میں بہار پر
بے چیز تو نہیں یہ حسن اس گلی میں روز جا جا کے بات کرتی ہر اک کو پکار کر

جس طرح ہو کوئی حیراں روئے حیراں دیکھ کر
دل پریشاں ہو گیا زلفِ پریشاں دیکھ کر

اب جو چھوٹے بھی ہم قفس سے تو کیا ہو چکی واں بہار ہی آخر
قسمت نے دور ایسا ہے پھینکا ہمیں کہ ہم پھر جیتے جی پہنچ نہ سکے اپنے یار تک

جس رند سے اس بزم میں ہشیار ہوا ہوں — میں سخت اذیت میں گرفتار ہوا ہوں
حیرت مری طینت میں ہے تخمیر ازل سے — میں آئینہ ساں دیدۂ بیدار ہوا ہوں
جب تک کہ نہ ہو یار حسن زیست کا کیا لطف — اس طرح کے جینے سے تو بیزار ہوا ہوں

نہیں کچھ آپ سے اس آستاں سے دور جاتا ہوں
لیے جاتی ہے قسمت کیا کروں مجبور جاتا ہوں
خبر ہے شرط میرے حال سے غافل نہ رہنا تو
خدا جانے کہ کیا ہے، کیا نہیں، رنجور جاتا ہوں
گلی میں اس کی آمد شد حسن غم سے نہیں خالی
دلِ پُر درد آتا ہوں، سرِ پُر شور جاتا ہوں

اس ملنے سے ہو دل کو بھلا کیونکہ تسلی
اک بار کہیں چھپ کے ملیں لاکھ برس میں
اشکوں سے حسن کیونکہ نہ ہو رازِ دل افشا
پانی کے چھڑکنے ہی سے بو ہوتی ہے خس میں

نہ لپیٹ اس طرح منہ پر زلف کو بکھرا کے اے ظالم
ذرا اٹھ بیٹھ تو اس دم کہ دونوں وقت ملتے ہیں

سماں تھا کل عجب ہونے سے تیرے شوخ محفل میں
کہ سو سو آرزوئیں مضطرب پھرتی تھیں ہر دل میں

حسنؔ گر پارسا ہوں میں تو ناچاری سے ہوں ورنہ
نظر ہے جام پر میری سدا اور دل ہے شیشے میں

اس بت کی بندگی سے نہ آزاد ہو حسنؔ
یہ بات بھی کہیں نہ خدا کو بُری لگے

کچھ سنا تھا حق میں اپنے ایک دن تجھ سے سخن
سیکڑوں سنتا ہوں باتیں اس سخن کے واسطے
بے جگہ عاشق ہوا ہے کیا کریں کچھ بس نہیں
جی تو کڑھتا ہے بہت اپنا حسنؔ کے واسطے

روٹھا کرے بھی کیوں وہ کسی اور سے حسنؔ
یہ سب بگاڑ چاہ کا ہے اور کچھ نہیں

جب قفس میں تھے تو تھی یادِ چمن ہم کو حسنؔ
اب چمن میں ہیں تو پھر یادِ قفس آنے لگی

غیر کو تم نہ آنکھ بھر دیکھو
کیا غضب کرتے ہو ادھر دیکھو

دیکھنا زلف و رخ تمھیں ہر دم　　شام دیکھو نہ تم سحر دیکھو

مجھ کو عاشق کہہ کے اس کے روبرو مت کیجیو
دوستو! اگر دوست ہو تو یہ کبھو مت کیجیو
میں تو یوں ہی تم سے دیوانہ سا بکتا ہوں کہیں
آگے اس کے دوستو! یہ گفتگو مت کیجیو

نہ ہم ہوش میں مے پرستی سے گزرے　　ہوئے جبکہ بے ہوش ہستی سے گزرے
نہ ٹھہرا ذرا قافلہ اس سرا میں　　لیے حسرتیں یاں کی بستی سے گزرے
رہے جس میں خطرہ سدا نیستی کا　　بس اے زندگی ایسی ہستی سے گزرے

کیا جانیے کہ شمع سے کیا صبح کہہ گئی　　اک آہ کھینچ کر جو وہ خاموش رہ گئی
یاں تک تو ضعف تھا کہ جدھر کو نگہ گئی　　مانند نقش پا کے وہیں لگ کے رہ گئی

. . . .

لے جائے جیسے غنچۂ پژمردہ کو صبا　　یوں آہ لے کے لخت جگر تہ بہ تہ گئی

وصل کا عیش کہاں پر غم ہجراں تو ہے　　لب خندہ تو نہیں دیدۂ گریاں تو ہے

مجھ سے نے تجھ کو چاہا تو چاہا عجب نہیں　　تجھ سا جو مجھ کو چاہے تو پھر کیا نہ چاہیے

میر حسن بہ حیثیتِ قصیدہ گو

میر حسن کے کلیات میں سات قصائد درج ہیں۔ جو فنی اعتبار سے معیاری نہیں کہلا سکتے۔ میر حسن کی زبان اور بیان دونوں قصائد کے لیے ناموزوں تھے۔ وہ خود بھی قصیدہ گوئی ناپسند کرتے تھے مگر اس زمانے میں شعراء قصائد کہنے پر مجبور تھے کیونکہ وہ امراء دروساء کے درباروں سے وابستہ ہوتے تھے جن کی مدح پر ان کے اہل و عیال کی پرورش کا انحصار تھا۔

قصیدے کی ابتدا

اصطلاحِ شاعری میں قصیدہ اس صنفِ نظم کو کہتے ہیں جو مدح، ہجو، حکمت، موعظت اور حالات و واقعات کی حامل ہو۔ لیکن قصیدہ گوئی کی ابتدا دراصل ان جذبات و تاثرات کے اظہار سے ہوئی جو کسی شخص کے اوصاف و کارہائے نمایاں سے شاعر کے دل میں بے اختیار پیدا ہوتے تھے اور جنھیں وہ اشعار کے لباس میں پیش کر دینے پر اپنے آپ کو فطرتاً مجبور پاتا تھا۔ عرب میں جہاں قصیدہ گوئی کا سب سے پہلا چراغ روشن ہوا، کوئی شاعر ممدوح کے اخلاق، سیرت، شجاعت، سخاوت اور اسی قسم کے دوسرے اوصافِ حمیدہ سے بغیر متاثر ہوئے قصیدہ نہ کہتا تھا۔ عرب کا قصیدہ گو شاعر جھوٹی مدح کرنا یا صلے اور انعام کی غرض سے قصیدہ لکھنا اپنے لیے باعثِ ننگ سمجھتا تھا۔ اس کے تمام اشعار سچائی، حقیقت اور واقعیت

پر مبنی ہوتے تھے۔ لیکن شعرائے فارسی جنھوں نے قصیدہ گوئی کی ابتدا عرب کی تقلید میں کی، اس سیدھے راستے پر نہ چل سکے جس پر عربی شعراء نے قصیدے کو ڈال دیا تھا۔ انھوں نے مدح میں زمین آسمان کے قلابے ملا دیے۔ ان کے قصائد میں نہ خلوص و واقعیت ہے نہ ممدوح کے حقیقی کارناموں اور سیرت پر روشنی پڑتی ہے۔ ان قصائد کے لکھنے سے چونکہ ان کا مقصد محض انعام و اکرام حاصل کرنا ہوتا تھا اس لیے انھوں نے سچائی کی طرف کبھی دھیان نہ دیا۔ اس قدر غلو سے کام لیا کہ قصیدے کا چہرہ تکلف و تصنع کے نقاب سے بالکل چھپ گیا۔ عرب کے قصیدہ گو شاعر بزرگ و برتر اور بہادر ہستیوں کے اوصاف بیان کرکے قوم کے سامنے قابلِ تقلید نمونہ پیش کرتے تھے۔ اور اسی بات کو وہ قصیدہ گوئی کا مقصود خیال کرتے تھے۔ مگر شعرائے فارسی خیالِ قوم سے بے پروا ہو کر قصیدہ گوئی سے تن پروری کی طرف راغب ہو گئے۔ انھوں نے قصیدے کو عزت و دولت حاصل کرنے کا ایک وسیلہ بنا لیا جس سے اس کا اصل مقصد فوت ہو گیا۔

قصیدے کی ترتیب

قصیدہ تین حصوں پر منقسم ہوتا ہے:

۱۔ مطلع

۲۔ تخلص

۳۔ اور مقطع

مطلع کو تشبیب بھی کہتے ہیں۔ وجہ تسمیہ یہ ہے کہ اہل عرب مدحیہ قصائد میں پہلے عشق کا ذکر کرتے تھے جو شباب کے زیر اثر ظہور پذیر ہوتا ہے اسی لیے

تمہیدی اشعار کو 'تشبیب' کا نام دیا گیا ہے جس کے معنی 'تذکرۂ شباب' کے ہیں۔ بعد کے زمانے میں نوعیتِ مضمون کی تخصیص نہ کی گئی بلکہ ہر قسم کے تمہیدی اشعار کو، وہ چاہے حسن و عشق سے عبارت ہوں یا بہار و گلزار سے تعلق رکھتے ہوں، سب کو 'تشبیب' ہی کہا جانے لگا۔

تشبیب کے بعد 'تخلص' کا نمبر آتا ہے۔ اسے 'مخلص' اور فارسی میں 'گریز' بھی کہتے ہیں۔ گریز سے یہ مراد ہے کہ تشبیب کے بعد 'ممدوح' کا اس طرح ذکر چھیڑ دیا جائے کہ نہ اس سے مضمون کا ربط ٹوٹے اور نہ بیچ میں کوئی خلا معلوم ہو۔ گریز درحقیقت دو رنگوں یعنی تمہیدیہ اور مدحیہ حصّے کا وہ حسین امتزاج ہے جو ایک دوسرے کو ملاتا ہے۔

مدح کے بعد قصیدے کا اختتام مقطع پر ہوتا ہے۔ اس حصے میں اکثر شاعر اپنے اغراض و مقاصد بیان کرتا ہے۔ پھر ممدوح کو دعائیں دے کر قصیدہ ختم کر دیتا ہے۔ اس طرح قصیدہ چار مدارج سے گزرتا ہے۔ تشبیب — گریز — مدح — اور دعا۔

اقسامِ قصائد

تشبیب کے مضامین کی نوعیت کے اعتبار سے قصائد مختلف ناموں سے موسوم کیے جاتے ہیں۔ مثلاً اگر تشبیب میں بہار، گل، سبزہ اور چمن یا گردش قسمت شکایت روزگار اور زبوں حالی یا حسن و عشق کی داستان کا ذکر ہو تو بالترتیب قصیدہ بہاریہ یا حالیہ یا عشقیہ کہلائے گا۔ غرض تشبیب کے اشعار میں جس قسم کا مضمون باندھا جاتا ہے اُسی کے لحاظ سے قصیدے کا نام منتخب کیا جاتا ہے۔

کیونکہ مدحیہ اور دعائیہ حصے نفسِ مضمون کے اعتبار سے ہر قصیدے میں یکساں ہوتے ہیں۔

قصائد کے عناصر

قصائد کے لوازم میں سب سے اہم چیز انتخابِ الفاظ ہے۔ اگر قصیدے کے الفاظ متین، باوقار اور شان دار نہ ہوں گے۔ تو وہ معیار سے گر جائے گا کیونکہ غزل اور قصیدے میں یہی شے مایہ الامتیاز قرار دی گئی ہے۔ فصاحت و بلاغت نازک خیالی و معنی آفرینی، طنطنہ اور دھوم دھام، جدت طرازی اور جوش و خروش قصیدے کے ضروری عناصر و لوازم ہیں۔ اُردو میں سب سے زیادہ سودا کے پھر ذوق کے قصیدوں میں یہ تمام عناصر پورے شباب پر ملتے ہیں۔ موجودہ زمانے میں ہر صنف شاعری کی ترقی ہو رہی ہے۔ لیکن قصیدہ گوئی درباروں کے ختم ہوتے ہی مٹ گئی۔ اگر جوش اس صنفِ شاعری کی طرف توجہ دیتے تو اسے چار چاند لگ جاتے کیونکہ موصوف کے پاس اظہارِ مطلب کے لیے الفاظ کا ایک بیش بہا خزانہ ہے۔ نہایت افسوس ہے کہ شاعری کی ایک نہایت اچھی صنف غلط فہمی کا شکار ہو گئی۔ قیامِ پاکستان کے بعد اس صنف کی تجدید کی بڑی ضرورت ہے تاکہ قوم کے نوجوانوں میں جوش، ولولہ اور امنگ پیدا کی جاسکے۔

قصائدِ اردو کی مختصر تاریخ

اردو شاعری چونکہ براہ راست فارسی شاعری سے متاثر ہوئی ہے اس لیے اُردو قصائد میں بھی وہ تمام معائب و نقائص موجود ہیں جن کے لیے فارسی قصائد رسوائے زمانہ ہیں۔ شعرائے فارس کے قصائد گو خلوص و صداقت کے حامل نہیں لیکن ان میں شان و شوکت، ہماہمی، دھوم دھام، علمیت، نازک خیالی، معنی آفرینی اور طنطنہ

کوٹ کوٹ کر بھرا ہے۔ اردو قصائد ان خوبیوں سے بھی معرا ہیں۔ فارسی زبان اردو زبان کے رائج ہونے سے صدیوں پیشتر منجھ منجھا کر اظہارِ مطالب پر حاوی ہو چکی تھی اور اس کے شعراء کی قدر و منزلت کرنے والے بڑے بڑے بادشاہ تھے۔ لیکن اردو میں جب شاعری کی داغ بیل پڑی تو اس کے سرپرست بادشاہ کی حیثیت ایک کٹھ پتلی سے زیادہ نہ تھی۔ سلطنتِ مغلیہ کا تاجدار اتنی بھی استطاعت نہ رکھتا تھا کہ وہ اپنے مداحوں کی بسر اوقات کا معقول انتظام کر سکے۔ سوداؔ جو اردو کے سب سے بلند پایہ قصیدہ گو شاعر تھے "فکرِ معاش" میں وطن چھوڑ کر لکھنؤ سدھارے۔ اور ذوقؔ بہادر شاہ کے استاد جو بہ حیثیتِ قصیدہ گو سوداؔ سے کم مشہور نہیں، چار روپیہ ماہانہ پر ملازم ہو کر رفتہ رفتہ ترقی کرتے ہوئے کسی قدر معقول مشاہرے تک پہنچ سکے۔ سوداؔ اور ذوقؔ کے بعد انشاءؔ کا نام لیا جاتا ہے۔ ان کی زندگی بھی عسرت اور تنگی میں بسر ہوئی۔ ان حالات میں اچھے قصیدہ گویوں کا پیدا ہونا ممکن نہ تھا۔ سوداؔ، ذوقؔ اور انشاءؔ اپنی تمام شہرتوں کے باوجود سنائیؔ، انوریؔ، خاقانیؔ، جامیؔ اور عرفیؔ کا مقابلہ نہیں کر سکتے۔

تاریخی اعتبار سے دیگر اصنافِ سخن کی طرح قصیدہ گوئی کی بھی ابتدا دکن سے ہوئی۔ محمد قلی قطب شاہ کے کلیات میں جہاں مثنویاں اور غزلیں وغیرہ ملتی ہیں وہاں قصائد بھی پائے جاتے ہیں۔ نصرتیؔ اور طبعیؔ وغیرہ نے بھی قصائد لکھے ہیں۔ لیکن اردو زبان میں قصیدہ گوئی کا باقاعدہ آغاز ولیؔ دکنی سے ہوا۔

ولیؔ کے عہد میں چونکہ زبان بچپن کے دور سے گزر رہی تھی اس لیے ان کے قصائد میں نہ شاندار الفاظ ہیں نہ صاف تراکیب و بلند مضامین، نہ زورِ بیان ہے نہ گھن گرج جو فارسی کے اور سوداؔ و ذوقؔ کے قصائد کے عناصر ہیں۔ تشبیب و گریز نہ لے

حصول سے کنارہ کشی اختیار کی گئی ہے۔ مگر خلوص و عقیدت اور سچی مداحی، جو قصیدے کی روح ہے، جس سے آنے والے شعراء کے قصائد خالی ہیں، وؔلی کے ہر قصیدے میں پوری طرح جلوہ گر ہے۔

وؔلی کے ہم عصروں میں کسی بھی شاعر نے قصیدے پر طبع آزمائی نہیں کی۔ قصیدے کی ترقی و ترویج قدماء کے دوسرے دور میں ہوئی۔ اور سوؔدا نے اس صنفِ شاعری کو درجۂ کمال تک پہنچا دیا۔ یہ دور اردو شاعری کے اکثر اصناف کی انتہائی ترقی کا زمانہ ہے۔ غزل میں میر تقی میؔر اور خواجہ میر دؔرد کا جواب آج تک پیدا نہیں ہو سکا۔ قصیدہ گوئی میں سوؔدا کو جو مرتبہ ملا کسی کو نہ مل سکا۔ اور مثنوی میں میر حسؔن اگلوں پچھلوں سب سے بازی لے گئے۔

میر حسؔن کے قصائد

میر حسؔن کے قصائد مجموعی حیثیت سے بے جان، پھیکے اور بے رنگ و بے آب ہیں۔ البتہ ان کے قصیدوں میں وہ حصہ جسے "تشبیب" کہتے ہیں، نہایت نظر فریب ہے۔ تشبیب پر مثنوی کا اتنا گہرا رنگ چڑھا ہوا ہے کہ وہ درحقیقت کسی مثنوی کا ٹکڑا معلوم ہوتی ہے۔ طرزِ ادا بھی وہی ہے جو ان کی مثنویوں میں جاری و ساری ہے۔ اگر تشبیب کی اس خوبی سے قطع نظر کر لی جائے تو ان کے قصیدے ان تمام عناصر سے تہی دامن ہیں جن کا ذکر پہلے کیا جا چکا ہے۔

ان کے قصیدوں کے مطالعے سے معلوم ہوتا ہے کہ ایک عمدہ مثنوی نگار قصیدہ لکھ کر غیر مانوس راہ پر چلنے کی سعی کر رہا ہے۔

۱۔ قصیدہ در منقبت حضرت علی

ان کے کلیات میں سب سے پہلا قصیدہ حضرت علی کی منقبت میں ہے جو ۶۲ اشعار پر مشتمل ہے۔ آغاز اس طرح ہوا ہے:

نہ ہووے حُسن سے اس رُو کے ہمعناں مہتاب
کہاں وہ پنجۂ خورشید اور کہاں مہتاب

پھر 'مہتاب' کی رعایت سے وہ 'ابرو'، 'ساقی'، اور 'مے' کا ذکر کرتے ہیں:

نظر پڑا ہے اسے کون سا ہلال ابرو
ہُوا ہے جوں مہِ نو زرد و ناتواں مہتاب
شبِ چہاردہم اور ہو مے و ساقی
کہ آفتاب اِدھر اور اُدھر عیاں مہتاب

تشبیب کے بعد گریز کا ایک شعر ملاحظہ ہو:

نظر پڑا ہے دوپٹے سے کس کا منہ اس کو
پھرے ہے بدلی کے اندر نہاں نہاں مہتاب

ممدوح کی مدح کے حصّے پر آتے ہیں تو کہتے ہیں کہ یہ اسی کا طفیل ہے جو ماہتاب ماہتاب نظر آتا ہے۔ اور اگر اس کا مزید کرم شاملِ حال ہو تو وہ آفتاب بھی بن سکتا ہے۔ پھر ممدوح کے عدل و عدالت کے بیان میں کہتے ہیں:

جو شب کو بھول پڑے گھر کبوتر اپنا تو
دکھا دے باز اسے لے کے شمع ساں مہتاب

'ممدوح کے سمند' کا ذکر کرتے ہوئے معنی آفرینی کی سعی کی ہے:

لکھوں گر اس کے سمندِ سبک رواں کا ذکر
ہر ایک حرف کا حلقہ ہو بے گماں مہتاب

مطلعِ اول کا اختتام اس شعر پہ ہوا ہے:

حسن حضور میں کہ چل کے مطلعِ روشن
کہ مہر اس کا ثنا گو ہے، مدح خواں مہتاب

اور مطلعِ ثانی کا اختتام اس دعا پر:

حسن دعا پہ اب آکے کرے ہے ختم کلام
ثنا سے تیری ہوا ہے ہر اک مکاں مہتاب
رہے یہ جب تئیں دورِ ستارگاں یارب
رہے ستاروں سے جبتک کہ ہم قراں مہتاب
حوالیوں کے ترے چشم و دل رہیں روشن
نہ جاویں دیکھنے آنکھوں سے دشمناں مہتاب
میں اس قصیدے کا رکھا ہے نام "لمعۂ نور"
کہ مستفید رہے اس سے جاوداں مہتاب

۲۔ قصیدہ در منقبت حضرت امام حسین

اس قصیدے کی تشبیب بہاریہ ہے۔ ۶۳ اشعار کا حامل ہے۔ اور پہلے قصیدے سے زیادہ رواں ہے۔ تمہید کے چند اشعار جو غزل مسلسل کے اشعار معلوم ہوتے ہیں، ملاحظہ ہوں:

گلشن میں جب سے تو نے رکھا ہے نگار پا　　　بیٹھی ہے باندھ رنگ سے گل کے بہار پا

پھینکے ہیں لالہ دیکھ تجھے داغ کی سپر　　　نرگس کے اٹھتے جاتے ہیں بے اختیار پا

کیوں باغ سے نکالے ہے تو میرا ہاتھ کھینچ　　　میں تو اٹھائے بیٹھا ہوں اے گل عذار پا

قصیدے کی زمین سنگلاخ ہے۔ خود میر حسن نے اس کی طرف اشارہ کیا ہے:

کہ اس زمیں میں ایک قصیدہ تو اے حسن　　　گو سنگلاخ ہے یہ زمیں ہوں فگار پا

آگے چل کر شعر و سخن کی بے قدری کی طرف بھی اشارہ کیا ہے:

شعر و سخن کا کس کو رہا ہے حسن دماغ　　　میدانِ فکر میں کوئی کیا رکھے یار پا

گریز نہایت اچھے انداز سے کی ہے۔ پھر ان اشعار سے حضرت امام حسن کی مدح شروع کرتے ہیں:

یعنی وہ شہسوار حسن ابنِ مرتضیٰ　　　ہستی کا جس کے حکم سے ہے برقرار پا

سبطِ نبی و جانِ علی جسمِ فاطمہ　　　منبر کا جس کے عرش کے ہے پائدار پا

پہلے قصیدے میں "سمند" کی تعریف میں آپ ایک شعر ملاحظہ فرما چکے ہیں اسی کے تحت ایک اور شعر پیش کیا جاتا ہے:

تشبیہ کس کی چال سے دوں اس کی چال کو　　　ہم بادبانِ وہم کا ہے اعتبار پا

"عدل و عدالت" کا بیان بھی اس قصیدے میں زیادہ لطافت سے پیش کیا گیا ہے:

گنجشک کے جو صید پہ گر سے خیال باز　　　ہمت پڑے نہ کھولنے کی خاردار پا

جو چل سے شاخ ٹوٹے تو چل سر کے بل گرے　　　یوں معدلت میں تیری رہا ہے قرار پا

کیا دخل نام لے جو منہیات کا کوئی　　　رستم بھی ہو تو کانپ اٹھے بار بار پا

مدح کے بعد یہ قصیدہ رواج کے مطابق دعا پر ختم ہوتا ہے۔ دعائیں کوئی خاص بات نہیں جس کا ذکر کیا جائے۔ ان دونوں قصیدوں کے بعد ان قصائد کا سلسلہ

شروع ہوتا ہے۔ جن میں میر حسن نے اپنے محسنوں کی مدح کی ہے۔

۴۔ قصیدہ در مدح نواب آصف الدولہ

اس قصیدے کی تشبیب میں 'سخن' کا ذکر ہے۔ اور 'نکتہ دانِ سخن' کو 'بوستانِ سخن' کی سیر کی دعوتِ عام دی گئی ہے:

جو کوئی ہووے نکتہ دانِ سخن — وہ کرے سیرِ بوستانِ سخن
قابلِ دید ہے سخن کی بہار — ہے تر و تازہ گلستانِ سخن

گریز ملاحظہ ہو:

کیوں نہ ہو اہلِ علم کا رتبہ — کیوں نہ ہوں شاد شاعرانِ سخن
آج نواب آصف الدولہ — ہے سخن سنج نکتہ دانِ سخن

مدح کے حصے میں میر حسن نے نہایت سادہ انداز میں نواب مذکور کی سخن سنجی، عدل و انصاف اور شجاعت کی تعریف کی ہے:

شیر و بز ہم سخن رہیں یک جا — سخن آوے نہ درمیانِ سخن
گر شجاعت کا تیری وصف کہے — رستم و سام ہو زبانِ سخن

اس کے بعد سراپا لکھا ہے جس میں انھوں نے نہایت تفصیل سے کام لیا ہے۔ اندازِ بیان وہی ہے جو ان کی مثنویوں میں ملتا ہے۔

اس کے دانتوں کی کیا کہوں خوبی — گلِ شبو ہے بوستانِ سخن
سرمۂ دیدۂ اولی الابصار — روشنی بخشِ ناظرانِ سخن

دعائیہ حصہ قابلِ تعریف ہے جس میں جدت و ندرت کے علاوہ زبان کا حسن بھی قابلِ دید ہے:

جب تلک کاغذ و قلم دوات — رہے درکار کاروانِ سخن
جب تلک شکل نظم و نثر کتاب — رہے در پیش طالبانِ سخن
تیرا جاہ و جلال و کوکبِ عمر — تا قیامت رہے لسانِ سخن
اور روئے زمیں پہ تیرا عدو — رہے پامالِ تازیانِ سخن
کیا عجب ہے کہ یہ حسنؔ کا کلام — ہووے مقبولِ مقبلانِ سخن

زبان، بیان اور مضمون کے اعتبار سے یہ پورا قصیدہ نہایت اچھا ہے۔ تعجب ہے کہ میر حسنؔ کے وہ تمام قصیدے جو انھوں نے اپنے محسنوں کی مدح میں کہے ہیں، ان دونوں قصیدوں سے زیادہ دلکش و بہتر ہیں جو انھوں نے مولا علی اور شہیدِ اسلام کی مدح میں لکھے ہیں۔

۴۔ قصیدہ در مدح نواب سالار جنگ بہادر

اس قصیدے کی تشبیب لاجواب ہے جو عشقیہ ہے۔ اور جس کے ایک ایک شعر سے تغزل کا رنگ پھوٹا پڑتا ہے:

نکالے کیونکہ قدم اس کی زلف سے یہ اسیر — پڑی ہے پاؤں میں دل کے تو بے طرح زنجیر
اثر کرے نہ کرے اس کے دل میں کیا جانے — یہ آہِ سردِ سحر اور یہ نالۂ شبگیر
کھنچا ہے حسنؔ کا اس کے ورق ورق پہ خیال — یہ دل ہے میرا کہ یارب مرقعِ تصویر
یہ چپکی کیسی لگی ساکنوں کو گلشن کے — نہ ہم دموں کی صدا ہے نہ بلبلوں کی صفیر
قریب مرگ ہوں دوری سے جلد آ ورنہ — بیاں تمام ہے قصہ اگر لگی کچھ دیر
سیاہی خط کی نہیں ہے یہ مصحفِ رُو پر — خدا نے سورۂ والشمس کی لکھی تفسیر

مطلعِ ثانی میں بھی غزل ہی کا رنگ نمایاں ہے:

نہ پوچھ عشق و محبت کی ہم سے کچھ تاثیر | ہُوا نہ وہ تو مسخر پہ ہم ہوئے تسخیر

گریز ملاحظہ ہو :-

کسی کے دل کو نہیں یہ خبر کہ ہے مدّاح | یہ ایسے شخص کا جو ہے امیر ابن امیر
کہ جس کا نام ہے سالار جنگ فخر جہاں | سپہر مرتبہ - حاتم ہمم - فرشتہ نظیر

اس کے بعد مدحیہ حصہ آتا ہے ۔ میر حسن کا یہ واحد قصیدہ ہے جس میں تھوڑا بہت طنطنہ، الفاظ کی شان و شوکت اور مضمون کی دھوم دھام ملتی ہے :

متین و عادل و مختار و صاحب فطرت | حکیم و حاکم و دانا و عقل مند و پیر
رحیم و محسن و ممدوح و منعم و فیاض | ممد و اشجع و منصور و صاحب شمشیر
کمال دوست، ہمہ پیشہ، فن شناس و کریم | خلیق و منصف و قائم مزاج و نیک ضمیر
بلند طالع و نیک اختر و کرم گستر | محب آل علی، غرق الفت شبیر
سخن شناس سخن سنج نکتہ دان سخن | سخن پذیر و سخن پرور و سخن پہ قدیر

عدل و انصاف کے سلسلے میں لکھتے ہیں :

اور عادل ایسا کہ گر اس کے عہد میں ہو چاک
کتاں تو اس کے عوض داغ کھائے ماہ منیر
ستم ہے شمع سے جلنے نہ پائے پروانہ
و گر جلے تو اُسے بھی جلا کے کردیں اخیر

سخاوت کا عالم ملاحظہ ہو :

سوال پر تو ہر اک دے ہے پر وہ غیر سوال
کسی کو گاؤں ہے دیوے کسی کو دے جاگیر

دعائیہ حصہ بھی ملاحظہ ہو:

حسنؔ دعا کا تو احرام باندھ اب اس سے کہ وہ ہے قبلۂ حاجاتِ ہر صغیر و کبیر
الٰہی نیّرِ اقبال عمر کا اس کے رہے ہمیشہ درخشاں مثالِ ماہِ منیر

۵۔ قصیدہ در مدح نواب آصف الدولہ بہادر

اس قصیدے کی تشبیب بھی عشقیہ ہے۔ زبان میں غزل کی گھلاوٹ اور شگفتگی ہے۔ آغاز نہایت فرحت بخش ہے:

کون بدستِ گل اندام چمن میں ہے مقیم
کس کی بو دوش پر اپنے لیے پھرتی ہے نسیم

اسی طرح پورے قصیدے کی زبان نہایت صاف، فصیح، سلیس اور شستہ و رفتہ ہے۔ قصیدہ کیا ہے گویا سوداؔ کی مدحیہ غزل ہے:

کون انگڑائیاں لیتا ہے چمن میں مخمور غنچہ بھر بھر کے گلابی کرے ہے کیوں تقسیم
سبزہ زارِ چمنستان بنا تا ہے رنگ محوِ مستی ہیں سبھی گلشنِ دنیا کے ندیم
شور ہے، غل ہے، تماشا ہے، غزل خوانی ہے اپنے عالم میں ہر اک ملکِ خوشی کا ہے مقیم

مدح میں کسی نئی بات کا ذکر نہیں۔ بار بار ایک ہی مضمون دہراتے ہیں۔ باز اور کنجشک کا ذکر اس میں بھی کیا ہے جس سے تخیل کی فرسودگی نمایاں ہے۔

پر سے پنکھا کرے کنجشک کے بچے کو باز
بلکہ اک پر کو اڑھا دے تو کرے ایک گلیم

ممدوح کے اوصافِ حمیدہ کی مدح کے علاوہ اس کے قصر، قصر کی محراب، برج اور ستونوں کا بھی ذکر کیا گیا ہے۔ اندازِ بیان، قصرِ جواہر کے اندازِ بیان سے

ملتا جلتا ہے:

ہے جو اس قصر کی محراب ہلال مہ عید — کھڑے ہیں اس میں ستوں کرنے کو تیری تعظیم

نسبتاً اس قصیدے کا سب سے پست حصہ دعائیہ ہے۔ الفاظ کے انتخاب میں ذرا بھی کاوش سے کام نہیں لیا۔

ساغر مہر رہے نور سے جب تک معمور — مست رہ عشق میں تو ہمرہ یاران صمیم
اور بدخواہ جو ہیں عیش و خوشی کے تیرے — تیرہ بختی سے مریں اپنی وہ کھا کھا کے نیم

۶۔ قصیدہ در مدح جواہر علی خاں

اس قصیدے کی اٹھان نئی طرز پر ہے۔ تشبیب کے اشعار میں میر حسن قصیدہ گو نہیں بلکہ مثنوی نگار معلوم ہوتے ہیں۔ تشبیب میں عید کے نئے چاند کا ذکر ہے۔ میر حسن کو ماہ صیام کا فراق بہت گراں گزر رہا ہے۔ وہ عید کا مہ نو، دیکھ کر افطار کا وہ پُرعیش نظارہ یاد کرتے ہیں۔ انھیں عید کے دن کی سوئیوں سے زیادہ وقت افطار کا دستر خوان یاد آتا ہے جو مختلف قسم کے لذیذ کھانوں سے پُر ہوتا تھا جس کی تصویر کشی میں میر حسن حسب معمول اظہار کمال کرتے ہیں۔ اور جس کی وجہ سے قاری قصیدے کی دنیا سے نکل کر دنیائے مثنوی میں آجاتا ہے:

ہزار طرح کی ہوتی تھی وقتِ شام خوشی — ہزار طرح کے شربت تھے، سو طرح کی دال
وہ ماہتاب سی فرنی کے خوانچے جس پر — بنائے بدر کوئی انگلیوں سے کوئی ہلال
وہ آب شورے اناروں کے اور لیموں کے — وہ کورے لوٹے دھرے شربتوں سے مالا مال
نئی طرح کے وہ پینٹھے میں اور فالودے — کہ جن کا حسن ستاروں کو کر دیوے بے حال
وہ کوری کوری دھریں جھجریاں سرھانے اور — وہ ٹھنڈی ٹھنڈی ہوائیں وہ سرد آب زلال

اور مثنویوں ہی کی طرح اس قصیدے سے بھی اہلِ لکھنؤ کے مشاغلِ لہو و لعب پر روشنی پڑتی ہے :

قسم جو راگ کی کھائی تو پھر کبھی نہ سنا | ہزار طرح کے چرچے ہوئے ہزار خیال
نہ گنجفہ نہ نرد سوختنت کوڑی و چوپڑ | نہ آئیں بزم میں اس کی قبیح یہ افعال

لگے ہاتھوں ہاتھی کی تصویر بھی دیکھ لیجیے :

کہوں میں ہاتھی اسے کیونکہ ہے وہ آب صاف
کہ ہر قدم پہ ہے جانِ بخشِ خلق اس کی چال
نشانِ سجدہ ہو ماتھے پہ جیسے عابد کے
ہے اس طرح وہ زمانے میں فیلِ نیک خصال
ہے اس کی سونڈ میں زنجیر جلوہ گر اس طرح
کہ جیسے سایۂ تسبیح و آستینِ بلال
بھلا لگے ہے وہ اس طرح جلوہ گر آنکس
کہ جیسے ابرِ سیہ میں کرے نمود ہلال

غرض یہ پورا قصیدہ ایک مختصر سی مثنوی معلوم ہوتا ہے۔ اگر اس میں عناصرِ قصائد تشبیب، گریز، مدح اور دعا کا التزام نہ ہوتا تو بجائے قصیدے کے مثنوی کہلاتا۔

۷۔ قصیدہ در مدح آفرین علی خاں

یہ میر حسن کا آخری قصیدہ ہے۔ تشبیب حالیہ ہے جس میں میر حسن نے اپنی پریشاں حالی کا ذکر کیا ہے :

بیاں تک کیا ہے اس غمِ دوراں نے کا تنگ | کیا ہے عجب جو مجھ میں سما ہے نہ میرا رنگ

پھر وہ زمانے کی جوہر ناشناسی کا شکوہ کرتے ہوئے کہتے ہیں:

جوہر شناس ہو کوئی میرا تو سمجھے وہ — کس کس طرح کی دل میں ہے میرے نئی ترنگ
آئینہ سامنے ہو تو طوطی ہو حرف زن — کیا سر کو اپنے پیٹے کوئی روبروئے سنگ

پھر آگے مایوس ہو کر کہتے ہیں کہ جب قدر دان ہی نہیں تو کسی ہنر میں کمال حاصل کرنا تضیع اوقات اور بے سود ہے:

سیکھیں ہنر وہ کس لیے قدر داں ہے کون — سعدی بھی ہوں گر اب تو اڑاتے پھریں تنگ

پچھلے قصیدوں کی طرح یہ بھی بے جان ہے۔ لیکن تشبیب کے اشعار ان حضرات کے لیے اہم ہیں جو میر حسن کی پریشاں حالی انھیں کی زبانی سننا چاہتے ہیں۔ حالیہ ہونے کی وجہ سے اس قصیدے کا لہجہ کہیں کہیں طنزیہ بھی ہو گیا ہے۔ جس کے سبب سے وہ گوارا ہو جاتا ہے۔

مختصر یہ کہ میر حسن بحیثیت قصیدہ گو ایک پست درجے کے شاعر ہیں۔ قصیدہ گوئی ان کے مزاج و فطرت کے منافی تھی۔ مگر وہ اس سے نجات اس لیے نہ پا سکے کہ انھیں ان امیروں کو خوش کرنا تھا جو ان کی کفالت کر رہے تھے۔

متفرق کلام میر حسن

میر حسن کے متفرق کلام میں مرثیے اور ہجویں بھی شامل کر لی گئی ہیں — مرثیے اس سبب سے کہ تلاش بسیار کے باوجود ان کے کسی کلیات میں نہ مل سکے اور ہجویں اس لیے کہ وہ تعداد میں صرف دو ہیں اور اس قدر رکیک ہیں کہ میر حسن کی شاعری کے ماتھے پر ایک بد نما داغ ہیں۔ ایسی حالت میں ان کے لیے علیحدہ باب قائم کرنا ممکن نہ تھا۔

مرثیہ

ان کے کلیات میں تمام اصناف سخن ملتے ہیں بجز مرثیے کے۔ اور کسی بھی تذکرہ نویس نے ان کی مرثیہ گوئی پر روشنی نہیں ڈالی۔ پھر بھی یہ بات مسلّم ہے کہ انھوں نے دیگر اصنافِ سخن کے ساتھ مرثیے بھی کہے۔ کیونکہ وہ خود اپنے تذکرہ میں اپنی مرثیہ گوئی کی طرف اشارہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

"در خدمت نوازش علی خاں بہادر صحبت گزیدم۔ کہ خلف ارجمند اوست (نواب سالار جنگ بہادر) چنانچہ تا حال آبہر نوع گزراں می نمایم۔ اکثر بہ فرمائش نواب معلی القاب مرثیہ امام علیہ السلام نیز بہ گفتن مے آید . . . . "

لفظ "اکثر" قابلِ غور ہے۔ یقیناً انھوں نے دو چار مرثیے کہے ہوں گے۔ بہر حال یہ مقالہ حرف آخر نہیں، تلاش و تحقیق کے لیے ابھی دروازہ کھلا ہے۔

ہجو

میر حسنؔ کی ہجوؤں کے متعلق ان کے حالاتِ زندگی کے سلسلے میں بہت کچھ لکھا جا چکا ہے۔ ان کی ہجویں "پوچ گوئی" کی بہترین نمائندہ ہیں۔ بمشکل کوئی بند فحش کلامی اور رکاکت سے خالی ملتا ہے۔ ہجوؤں میں پوچ گوئی سوداؔ نے بھی کی ہے لیکن ان کی بعض ہجویں ادبی شہ پاروں کا درجہ بھی رکھتی ہیں، اول الذکر قسم کی ہجوؤں میں میر ضاحک، میر تقی میرؔ، فدوی وغیرہ کی ہجویں ہیں۔ اور آخر الذکر قسم کی ہجوؤں میں "شہر آشوب"، "در ہجو شیدی فولاد خاں کوتوال"، وغیرہ ہیں جن سے وہ ایک بلند پایہ ہجو نگار قرار پاتے ہیں۔ ان کی ہجوؤں میں طنز، تمسخر اور ظرافت کوٹ کوٹ کر بھری ہے جو ہجو کے "ارکانِ ثلاثہ" ہیں اور جن سے میر حسنؔ کی ہجویں یکسر معرا ہیں۔

پہلی ہجو، جس میں سوداؔ کی پگڑی اچھالی گئی ہے، آپ کی نظر سے گزر چکی ہے دوسری ہجو عظیم کی شان میں کہی گئی ہے، ملاحظہ ہو:

اک قصہ میں سنا ہے مردم سے یہ قضارا بیت الخلا گیا تھا میرا عظیم پیارا
ناگاہ لکڑی اوپر گیدڑ نے جا پچھاڑا گھبرا کے ان نے تب وہ ان جوروؤں کے تئیں پکارا

دل میرود ز دستم صاحبدلاں خدا را
دردا کہ رازِ پنہاں خواہد شد آشکارا

وہ دوڑ کر بچاری بیت الخلا تک آکر کہتی ہوئی یہ بھاگی اس بات کو سنا کر
اک گوز مار تو بھی شاید کہ بھاگے گیدڑ تب کو نتھ کر لگا وہ کہنے یہ آہ بھر کر

کشتی شکستگانیم اے بادِ شرطہ برخیز
باشد کہ باز بینیم آں یارِ آشنا را

منہ پہ اس کے واں سے جورو یہ ہنس کے بولی — رہنے کی نہیں میں تجھ پاس اب جو نی تھی سو ہولی
نامرد جب ہے تو رکھ اپنے گھر میں لولی — تب نوچ ڈاڑھی اس نے سب سے یہ بات کھولی

در کوئے نیک نامی ما را گزر نہ دادند
گر تو نمی پسندی تغییر کن قضا را

شب کو تو ماجرا یہ جو کچھ سنا سو گزرا — ہوتے ہی صبح اس کا یاروں میں پھیلا چرچا
آخر کے تئیں یہ قصہ سن کر چمن میں جا جا — پی کر مئے طرب کو ہر اک یہ بات بولا

در حلقۂ گل و مل خوش خواند دوش بلبل
ہات الصبوح ہبّوا یا ایہا السکارا

تجھ کو عظیم آخر کہتے نہ تھے دکھا کر — مت ہر کسی کے حق میں تو نیش زن ہوا کر
آتی نہیں ہے تجھ کو دنیا میں زیست کر کر — اب لیجے دو خندی سن بات کان دھر کر

آسائش دو گیتی تفسیر ایں دو حرف است
با دوستاں تلطف با دشمناں مدارا

آخر حسن کو تو نے کاہے کو یوں ستایا — تو اپنے سر کے اوپر آفت عظیم لایا
تیغ سخن سے تو نے سر کو عبث کٹایا — رکھیو معاف میرا اب تو نے منہ کھلایا

حافظ بخود نپوشید ایں خرقۂ مے آلود
اے شیخ پاک دامن معذور دار ما را

ان ہجووں میں زبان کی بھی وہ نفاست نہیں جو ان کے دوسرے کلام میں نظر آتی ہے۔ کون کہہ سکتا ہے کہ ان ہجووں اور "ہجو حویلی میر حسن" کا مصنف ایک ہی شخص ہے۔ لیکن یہ نہ بھولنا چاہیے کہ آخر الذکر (ہجو یہ) مثنوی ہے جس کی عظمت

کی بنا منظر، واقعہ اور جزئیات نگاری ہے۔

دیگر اصنافِ شاعری

ان کا کلیات رباعی، مخمس، ترکیب بند، مثلث اور فردیات سبھی اقسام کے سخن سے آراستہ ہے۔ اردو کا شاید ہی کوئی ایسا شاعر ہو جس کا کلیات ان تمام اصنافِ سخن سے مزین نہ ہو۔ جس طرح دیوان میں یہ التزام کیا جاتا ہے کہ الف سے یے تک ہر ردیف میں غزلیں لکھ کر قادر الکلامی کا ثبوت دیا جائے اسی طرح کلیات کا تمام اقسام شاعری سے آراستہ و پیراستہ ہونا بھی استادی کی دلیل تھی۔ ان اصناف کو ہمارے قدیم شعراء نے بقول کلیم الدین کبھی 'شاعرانہ مشق سے زیادہ اہمیت نہیں دی۔

چنانچہ میر حسن کے 'متفرق کلام' میں صرف رباعیاں قابلِ ستائش ہیں۔ بقیہ کلام محض شاعرانہ مشق کا مظہر ہے۔

رباعیات

رباعی کو مربع بھی کہہ سکتے ہیں۔ یہ چار مصرعوں پر مشتمل ہوتی ہے جس کے تین مصرعے (پہلا، دوسرا اور چوتھا) ہم قافیہ یا ہم قافیہ و ہم ردیف ہوتے ہیں۔ چوتھا مصرع رباعی کا نچوڑ ہوتا ہے۔ اور رباعی کی عظمت اسی چوتھے مصرع کے نوردار، چست اور بلند ہونے پر منحصر ہے۔ اس کا وزن دیگر اقسامِ نظم سے جدا ہوتا ہے۔ رباعی اخلاق، تصوف، آداب اور درس و تدریس کے لیے نہایت موزوں صنف ہے۔ لیکن اردو شعراء نے کبھی اس طرف کوئی خاص توجہ نہیں کی۔ اور نہ انھوں نے کبھی رباعی کو عمر خیام کی طرح اپنی شاعری کا تنہا میدان قرار دیا۔ آج کل رباعیوں

پر کچھ توجہ دی جارہی ہے۔ اقبال، جوش، ندیم، اختر وغیرہ نے رباعیوں کو نو بہ نو مضامین سے مالا مال کرکے بڑی حد تک ہر دل عزیز کر دیا ہے۔

قدما میں کوئی شاعر ایسا نہیں جس نے دس بیس رباعیاں نہ کہی ہوں۔ لیکن صرف میر انیس کی رباعیاں قابل قدر ہیں۔ میر حسن کی رباعیاں بہت اچھی نہ سہی لیکن وہ قدما کی رباعیوں سے بری بھی نہیں۔ ان کی رباعیاں ان تمام محاسن سے کم و بیش آراستہ ہیں جو رباعیوں کے لیے ضروری ہیں۔ ان کا سب سے بڑا عیب یہ ہے کہ وہ عموماً داخلی پہلو لیے ہوئے ہیں۔ غزلوں کی طرح ان میں بھی گل و بلبل کی داستان اور ہجر و فراق کی کلفتیں بیان کی گئی ہیں۔ چند رباعیاں ملاحظہ ہوں:

۱

گلشن میں یہ راز کوئی باہم رکھے — تا رشک سے بلبل نہ ستم جی پہ سہے
تعریف کی صبا نے اس دہن کی کہہ کر — غنچے سے کہ تیرے منہ میں بات رہے

۲

ہے دل سے بہت ملال جی میں اب تو — باقی نہیں کچھ بھی حال جی میں اب تو
اس خانہ خراب سے جدا ہو جاؤں — گزرے ہے یہی خیال جی میں اب تو

۳

جوں شمع کہاں تلک جلا کیجے اب — اور کب تئیں اشک ہو بہا کیجے اب
آخر ہوئی رات اور حسن صبح ہوئی — باقی نہیں کچھ بھی عمر کیا کیجے اب

۴

دنیا کی نہ فکر ہیں، نہ دیں کے غم میں — شادی میں نہیں کسی کے، نہ ماتم میں

کیا تجھ کو بتائیں اپنا احوال حسن　　رہتے ہیں صدا ہم اور وہی عالم میں

۵

اک عمر کے بعد کل جو پایا اس کو　　جی جان سے چھاتی سے لگایا اس کو
افسانۂ غم اپنا سنایا دل نے　　کچھ روئے آپ، کچھ رلایا اس کو

۶

اک دم کے لیے عدم سے یاں آن پھنسے　　تس پر یہ خرابی کہ قفس بیچ پھنسے
سچ طوطیٔ طبع نے کہا تھا یہ حسن　　دنیا قفسے و زندگانی نفسے

۷

دل ہجر میں کس طرح بہل جاوے گا　　یہ بات غلط ہے کہ سنبھل جاوے گا
گر یوں ہی قلق رہا کوئی دن تو حسن　　گھبرا گھبرا کے جی نکل جاوے گا

۸

اس موت کے واسطے عبث روتا ہے　　ہر ایک سے یہ معاملہ ہوتا ہے
گر خاک میں دل ملا تو کیا غم ہے حسن!　　اک روز ہمیں بھی خاک میں سونا ہے

۹

ظاہر بھی تو ہی ہے اور نہاں بھی تو ہی　　معنی بھی تو ہی ہے اور بیاں بھی تو ہی
دونوں عالم میں تجھ سا کوئی نہیں　　یاں بھی تو ہی ہے اور وہاں بھی تو ہی

مخمس

رباعیوں کے بعد شاعرانہ خوبیوں کے اعتبار سے میر حسن کے مخمسات ہیں۔ مخمس کا ہر بند پانچ مصرعوں کا ہوتا ہے۔ اور اس میں عموماً کسی غزل کے اشعار کو مخمسہ کیا جاتا ہے۔

ہر شعر پہ تین مصرعے ضم کیے جاتے ہیں۔ مخمس کی خوبی کا معیار یہ ہے کہ شاعر جن تین مصرعوں کو اپنی طرف سے غزل کے کسی شعر پر لگائے وہ نہ صرف شعر کی تفسیر ہوں بلکہ اس طرح اپنی اپنی جگہ نگینے کی طرح جڑے ہوں کہ پیوند معلوم نہ ہوں۔

میر حسن کے کلیات میں دس مخمسات درج ہیں۔ نمونہ ملاحظہ ہو:

مخمس بر غزل میر

تاشام فراق دیکھ مزاجی دہل گیا
تاصبح میرے سے سحر نہ اس کا خلل گیا
میرا تمام تن بدن آخر کو جل گیا
مانند شمع آتش غم سے پگھل گیا
بزم جہاں میں رہتے ہی روتے میں گل گیا

حرف درشت ہم سے کہا کر نہ سیم بر
ہو وے گی تاب کیونکہ ہمیں اس عتاب پر
انصاف شرط ہے تو ذرا اس میں غور کر
ہم خستہ دل ہیں تجھ سے بھی نازک مزاج تر
تیوری چڑھائی تو نے کہ یاں جی نکل گیا

کیونکر حسن کہا وے نہ سودائیوں کا پیر
جامے کو اپنے پھینک دیا اس نے چیر چیر
خرقہ ہوا کے ہاتھ سے اس کے ہوا ہے پر
عریاں تنی کی شوخی سے دیوانگی میں میر
مجنوں کے دشت خار کا دامان جل گیا

مخمس بر غزل سودا

وحشی کو چھیڑتے نہیں دیوانہ پن کے بیچ
کیا جانے کیا کہے کوئی کیا سمجھے من کے بیچ
میں نے تمھیں کہا نہیں ہر انجمن کے بیچ
سودا اگر فتہ دل کو نہ لاؤ سخن کے بیچ
جوں غنچہ سو زبان ہیں اس کے دہن کے بیچ

مخمس بر غزل جامیؔ

ہے بو قلموں جلوہ تو اے بت ہر جائی　　اللہ رے تری خوبی اللہ رے یہ زیبائی
کیونکہ نہ رہیں تشنہ اب تیرے تماشائی　　ہر لحظہ جمال خود نوع دگر آرائی
شورے دگر انگیزی، شوق دگر افزائی

مخمس بر غزل میرؔ

دل کی فرقت کا الم پیہم رہا　　ایک دن اس بن نہیں خوش ہم رہا
ساتھ میرے دم کے یہ ماتم رہا　　غم رہا جب تک کہ دم میں دم رہا
دل کے جانے کا نہایت غم رہا

شیشہ و ساغر نہ تھا اے فلک　　کیا بساط اس کی جو یہ پڑتا چھلک
آنسوؤں کی سی کہاں اس میں لک　　دل نہ پہنچا گوشۂ دامن تلک
قطرۂ خوں تھا مژہ پر جم رہا

تھے حسن کی طرح وہ روشن ضمیر　　رو بہ رو شمع اٹھ گئے برنا و پیر
خواب غفلت نے کیا اس کو اسیر　　صبح پیری شام ہونے آئی میرؔ
تو نہ چیتا اور بہت دن کم رہا

ترکیب بند

کلیات میں صرف ایک ترکیب بند ہے جس میں محبوب کے جور و جفا کا شکوہ و شکایت ہے۔ انداز بیان نہایت سلیس اور رواں ہے۔ دل کا اضطراب ہر بند سے ٹپکتا ہے:

نہ پوچھ ہم سے تو ہمدم ہمارا کچھ احوال　　کہ اب تو زیست ہی اپنی ہوتی ہے جی کا وبال

ہر ایک دم ہمیں گزرے ہے ہجر میں مہ و سال　　ہزاروں دل میں ہیں ارمان اور جی میں خیال
قفس کے کنج میں یاروں ہم پڑے ہیں نڈھال　　کسے کہیں جو کہے اس سے جا کے یہ احوال

نہ قاصدے نہ صبائے نہ مرغِ نامہ برے
کسے ز بیکسیٔ ما نہ می برد خبرے

نہ پوچھ میری حقیقت کہ تیرے ہجر میں یار　　نہ پاس ہے کوئی دلسوز نہ کوئی غمخوار
ملی ہے میرے تئیں صحبتِ در و دیوار　　پڑا ہوں کنجِ قفس میں بہ رنگِ بلبلِ زار
کبھی ترانہ زباں پر ہے اور کبھی اشعار　　غرض گزرتے ہیں اس طرح میرے لیل و نہار

من و خیالِ تو شبہا و کنجِ خانۂ خویش
سرودِ بیخودی و آہِ عاشقانۂ خویش

مثلث

میر حسن کی کلیات میں مثلثات سیکڑوں کی تعداد میں ہیں۔ جو شاعرانہ مشق سے زیادہ اہمیت نہیں رکھتے۔

مثلث شعر نظیری

ہوا فراغ جو حج سے تو یہ نصیحت سن　　ز بعدِ کعبہ نظیری زیارتِ ما کن
کہ دلبر نمکین است در مدینۂ ما

مثلث شعر نسبتی

باغ و چمن و گل و عمارت　　مہتاب و شراب و انتظارت
ایں روز قیامت است شب نیست

مثلث شعر پیام

وفا کیسی، کہاں کی بے وفائی — شکایت را بود شرط آشنائی
چہ باید گفت آں نا آشنا را

مسدس

مسدس کا نمونہ ہجو کے بیان میں پیش کیا جا چکا ہے۔

فردیات

مثلث کی طرح منفرد اشعار کی تعداد بھی سیکڑوں سے زائد ہے۔ ہر منفرد شعر کو "فرد" کہتے ہیں۔ فردیات کا بڑا حصہ طوائفوں کے نام منسوب ہے۔ کسی تذکرہ نویس نے میر حسن کی خانگی زندگی کے بارے میں کچھ نہیں لکھا۔ لیکن ان فردیات کو دیکھنے سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ اس میدان کے بھی کھلاڑی تھے۔ اس کے علاوہ ان کے عہد میں طوائفوں سے ربط و ضبط رکھنا شرافت و امارت کی نشانی تھی۔ امراء ورؤسا کے بچے ان کے بالاخانوں پر آدابِ مجلس سیکھنے جایا کرتے تھے۔

اب آپ اس عہد کی چند طوائفوں کا ذکر سنیے:

درصفت بَرنی

بے وجہ تو نہیں یہ ہر دم کی سرد آہیں — بَرنی سے تجھ کو اے دل شاید پڑا ہے پالا

درصفت ننھی

لیے جاتی ہے دل آنکھوں ہی سب کا — سمجھتی ہی نہیں ایسی ہے ننھی

درصفت ماہ رتن

دکھلاوے اگر مہ کو وہ سیم بدن اپنا — زیور کے لیے اس کے دے ماہ رتن اپنا

در صفت دل جانی

نہ کہتا تھا میں اے ظالم کہ مت پڑ عشق میں اس کے
محبت کی حقیقت بارے اب تو تو نے دل جانی

متفرق کلام کے مطالعے میں یہ بات یاد رکھنی چاہیے کہ اس میں شاعر کا خونِ جگر، شامل نہیں ہوتا اس پر وہ خامہ فرسائی، محض قادر الکلامی کے اظہار کے لیے کرتا ہے۔ ایسے شعراء بہت کم ہیں جنھیں ایک سے زیادہ اصناف سخن پر قدرت حاصل ہو۔ میر حسن کا شمار انھیں معدودے چند شعراء میں ہے۔
آخر میں مجھے صرف یہ کہنا ہے کہ اگرچہ میر حسن کا متفرق کلام نقائص و معائب سے خالی نہیں لیکن اس بات سے قطع نظر نہیں کی جا سکتی کہ وہ ان کی عجیب و غریب ساحرانہ شعری صلاحیت کی طرف بھی اشارہ کرتے ہیں۔ اگر شاعر کا اسلوب اور رنگ اس کے متفرق کلام سے بھی پھوٹ پڑے تو یہ اس کے لیے کافی وافی ہے۔

میر حسن بہ حیثیت تذکرہ نویس

میر حسن صرف ایک قادر الکلام شاعر ہی کی حیثیت سے نہیں بلکہ ایک تذکرہ نویس ہونے کی حیثیت سے بھی اردو کی تاریخ ادب میں ممتاز ہیں۔ جہاں وہ ایک شیریں زبان شاعر تھے وہاں اُن کا مرتبہ انشا پردازی میں بھی مسلّم تھا۔ حقیقت یہ ہے کہ میر حسن کی کئی حیثیتیں تھیں۔ یہ دوسری بات ہے کہ وہ مثنوی نگار کی حیثیت سے اس قدر مشہور ہو گئے کہ دوسری حیثیتوں سے ماند پڑ گئے۔ لیکن تاریخ اُردو کا مؤرخ انھیں بہ حیثیتِ تذکرہ نویس نظر انداز نہیں کر سکتا۔

تذکرہ شعرائے اُردو

اُردو شاعروں کے تذکروں کی ابتدا میر تقی میرؔ کے 'نکات الشعراء' سے ہوتی ہے اس سے پہلے صرف اتنا معلوم ہے کہ اہلِ ذوق اور شعر و سخن سے شغف رکھنے والے حضرات اپنی دلچسپی کے لیے بیاضیں رکھا کرتے تھے جن میں حسب پسند اشعار بطور انتخاب لکھ لیا کرتے تھے۔ اور کبھی کبھی ایک آدھ جملہ اپنے پسندیدہ شاعر کے متعلق بھی لکھ دیا کرتے تھے۔ ان بیاضوں میں صرف چیدہ اشعار ہی نہ ہوتے تھے بلکہ دو چار مجرب نسخے، عملیات کے سلسلے میں چند دعائیں اور آیتیں، تعویذوں کے کچھ نقشے اور اسی قسم کی دوسری یادداشتیں بھی ہوتی تھیں۔ اس قسم کی بیاضوں سے اکثر تذکرہ نویسوں نے فائدہ اٹھایا ہے۔

تذکرے اکثر حروفِ تہجی کی ترتیب سے مرتب کیے جاتے تھے۔ چنانچہ میر تقی میر کا تذکرہ بھی اسی نہج پر ہے۔ سب سے پہلے قائم نے اس اصول سے انحراف کر کے شعراء کی تقسیم طبقات میں کی اور تین طبقے قائم کیے۔ پہلا متقدمین کا، دوسرا متوسطین کا اور تیسرا متاخرین کا۔

میر حسن نے اس کی تقلید کی۔ مگر اس ترمیم سے کہ ساری کتاب تین حصّوں میں بانٹ دینے کے بجائے ہر ردیف میں تین طبقے قائم کیے۔ اور انھوں نے اپنے پیش روؤں کے مقابلے میں شعراء خصوصًا اپنے معاصروں کے حالات زیادہ تفصیل سے لکھے ہیں۔ بعض شاعروں کے کلام پر تبصرہ بھی کیا۔ جو بہت بے لاگ ہے۔ ان کی رائے میں غیر جانبداری بھی ہے۔ اور جدید تنقید کی ہلکی سی جھلک بھی۔ انھیں چیزوں نے میر حسن کے تذکرے کو بڑی اہمیت دے دی ہے۔

اس تذکرے کو ۱۹۲۱ء میں انجمن ترقی اردو نے مولانا حبیب الرحمٰن خاں شروانی کے مقدمے کے ساتھ شائع کیا۔ مولانا نے یہ خیال ظاہر کیا کہ اس کی تالیف و تدوین ۱۱۹۰ھ اور ۱۱۹۲ھ کے درمیان کسی وقت ہوئی۔ یہ اس بناء پر کہ میر حسن اپنے حالات کے سلسلے میں لکھتے ہیں:

"فقیر دریں مدت قریب ہفت ہشت ہزار بیت گفتہ باشد ویک ترکیب بند ویک رموز العارفین گفتہ است کہ مقبول دلہا گردیدہ مشہور شدہ است۔"

اس سے معلوم ہوتا ہے کہ جب "تذکرہ" لکھا گیا تو وہ "رموز العارفین" تصنیف کر چکے تھے۔ اور "گلزارِ ارم" کو اس وقت تک ہاتھ نہ لگایا گیا تھا۔ "رموز العارفین" کا سالِ تصنیف

سنہ ۱۱۸۸ھ ہے اور گلزارِ ارم کا سنہ ۱۱۹۲ھ۔ یہ تخمینہ اپنی جگہ درست ہے۔ لیکن اب یقینی طور پر معلوم ہو گیا کہ میر حسن نے اپنا تذکرہ سنہ ۱۱۹۱ھ میں ختم کیا تھا۔ انجمن نے سنہ ۱۹۴۰ء میں تذکرہ میر حسن کو دوسری بار شائع کیا۔ اس دوسری اشاعت میں وہی پرانا مقدمہ نقل کر دیا گیا ہے۔ اس کے بعد یہ اطلاع دی گئی ہے کہ طبع جدید میں رائل ایشیاٹک سوسائٹی بنگال کے نسخے سے مطابقت کر کے تصحیح کی گئی ہے: ظاہراً اسی نسخے میں کتاب کا خاتمہ ملا جو نئی اشاعت کے صفحہ ۲۰۸ میں درج ہوا ہے۔ اور جو اس طرح شروع ہوتا ہے:

"الحمد للہ والمنتہ کہ این تذکرہ من تالیف فقیر حقیر، پروردہ آغوش رنج و محن، میر حسن در تاریخ یک ہزار و یک صد و نود و یک ہجری بہ اتمام رسید۔"

متقدمین کے طبقے میں فرخ سیر کے عہد تک کے تمام شعراء آجاتے ہیں۔ اس قدر میں میر حسن نے ریختہ میں شاعری کا رواج دکن سے بتایا ہے

"باید دانست کہ ریختہ از زبانِ دکن رواج یافتہ۔"

لیکن ردیف "خ" میں جب انھوں نے متقدمین کا ذکر کیا ہے تو امیر خسرو کا ایک شعر تیمنا و تبرکاً قلم بند کیا ہے جو ان کا بڑا مشہور شعر ہے:

زحالِ مسکیں مکن تغافل درآئے نیناں بنائے بتیاں
کہ تابِ ہجراں ندارم اے جاں نہ لیہو کاہے لگائے چھتیاں

متقدمین کے پورے دور میں سینتالیس شاعروں کا ذکر ہے۔

طبقۂ متوسطین میں آخر عہد فرخ سیر سے ابتدائے عہد محمد شاہ تک ایک سو تینتیس

شاعروں کا ذکر ہے۔ یہ دور[1] صنف ایہام کے لیے مشہور ہے۔ تیر ایہام کو پسند نہ کرتے تھے۔ لکھتے ہیں:

"باید دانست کہ سخن سنجانِ آں زماں در پے صفت ایہام می بودند و تلاش لفظ تازہ می نمودند، چوں طرز تازہ بود خوش می آمد لیکن اکثرے ازیں بحر گوہر شہوار بر بیدند و بعضے بسبب تلاش لفظ خزف ریزہ بہ کف آوردند۔ چار و ناچار برائے یادگار قلمی می نماید۔ معذور باید داشت۔"

طبقۂ متاخرین میں ایک سو چودہ شاعروں کا ذکر ہے۔ یہ دور اُردو شاعری کی تاریخ میں بہت ممتاز حیثیت رکھتا ہے۔ تذکرہ اسی دور میں تصنیف ہوا۔ لیکن مصنف نے اس دور کے شعراء کے علاوہ آنے والے دور کے بھی بہت سے شعراء کو دیکھا تھا۔

تذکرے کی ابتدا میرحسن نے ایک مختصر دیباچے سے کی ہے جس میں انھوں نے تذکرہ لکھنے کے شوق اور غرض و غایت کا اظہار کیا ہے:

"ایں پروردۂ آغوش رنج و محن . . . . میر غلام حسن را تمنائے آں شد کہ تذکرۂ سخن آفرینانِ ہندی زبان را کہ چمن چمن گلہائے رنگیں معانی و گلشن گلشن نازک خیالی در گریبان دیوانہا ریختہ اند۔ دستہ بند صفحۂ اوراق نماید۔ تا ہر صاحب نظر از تماشائے آں بہ حمدِ صانع حقیقی ذاکر شود۔ کہ مصنوع او یک عروس را بہ ہزاراں بوئے معانی پیچیدہ۔"

آگے چل کر سببِ تالیف کے سلسلے میں لکھا ہے:

---

[1] قدرت اللہ شوق۔ طبقات الشعراء

"و علمائے خیر خلف و سلف نماید، و علمائے فقیر از ذکر جمع کثیر ہمیں است و بس، شاید بہ طفیل ایں بزرگاں کسے را توفیق ورحق ایں جامع آید و باللہ التوفیق والیہ التکلان۔"

اس دیباچے میں انھوں نے شعراء کے حالات قلم بند کرنے کے سلسلے میں جو بات لکھی ہے وہ ان کی انصاف پسندی اور کاوش کا بہترین ثبوت ہے۔ لکھتے ہیں:

"پس از دریافت حال خیر مآل صاحب سخن شمہ کہ از دوستان حقیقت داں مسموع نمودہ، در ذیل اشعار ہر یک نوشت۔"

یعنی جو کچھ انھوں نے لکھا ہے وہ یا تو ان کی دیکھی ہوئی باتیں ہیں یا پھر انھیں 'دوستان حقیقت داں' سے سن کر قابل قبول ہونے پر غور کر لیا ہے۔ چنانچہ یہ اصول انھوں نے کہیں بھی نہیں چھوڑا۔ بہت سے ایسے شعراء ہیں جن کے متعلق صاف لکھ دیا ہے کہ انھیں ان کے متعلق کچھ نہیں معلوم۔ اگر کسی بات پر پورا یقین نہیں تو اس کے بیان میں کوئی ایسا لفظ لے آتے ہیں جس سے مؤلف کی ذمہ داری اٹھ جاتی ہے۔ جیسے 'می گویند کہ ۔ ۔ ۔ ۔'، یا 'اکثر قوالاں ایں غزل او می خوانند'، یا 'ایں شعر بہ نام او شنیدہ شدہ'۔

جس کا حال لکھا ہے اس کے مرتبے کا لحاظ رکھا ہے۔ اور آداب و ادب کے خلاف کوئی لفظ حسن کے قلم سے نہیں نکلا۔ پھر بھی بے جا مدح سرائی کسی کی نہیں کرتے۔ بادشاہ کو عوام کی ردیف میں شامل کرنا ادب کے خلاف جانا اور یہ تکلف کیا کہ شاہ عالم کو، کہ آفتاب تخلص کرتے تھے، حرف الف کے ذیل میں نہ لائے۔ بلکہ ایک الگ باب 'ذکر اول' قائم کرکے اسے حرف الف سے بھی پہلے رکھا۔ یہ سب

کچھ کیا۔ مگر ان کے کلام کی توصیف ایسے لفظوں میں نہیں کی کہ شعر کے فن میں آفتاب کا کوئی درجہ قائم ہو سکے۔ ملاحظہ فرمائیے :-

"ذکر اول، بادشاہ جم جاہ، سکندر سپاہ، ظل اللہ شاہ عالم باوجود شغل جہاں بانی و فرماں روائی گاہ گاہ حسب اتفاق زبان الہام بیان را بہ گفتن رباعی۔ بیتے کہ عبارت از فارسی و ریختہ نیز باشد گل فشاں می نماید و آفتاب تخلص او دریں زماں اظہر من الشمس است۔"

شاعروں کے حالات جن لفظوں میں سپردِ قلم کیے ہیں اور ان کے کلام کی نسبت جو کچھ لکھا ہے اس سے ہر شاعر کا اندازِ قدر معلوم ہو جاتا ہے۔ بڑے شاعروں کا ذکر ان کی شان کے شایاں۔ اوسط درجے والوں کا ان کی حیثیت کے مناسب کچھ واہی تباہی لوگ بھی شاعر کہلاتے تھے۔ ان کی حقیقت کھلے لفظوں میں بیان کر دی ہے۔ جیسے "پوچ و بے معنی و ناموزون می گوید" یا "رطب[1] و یابس بسیار دارد۔"

"تذکرے میں تین سو چار شعراء کا ذکر ہے جن میں سے انتیس ہندو شعراء ہیں۔ اور دو یا تین عورتیں بھی ہیں۔ ایک کا ذکر ردیف "خ" احوال متوسطین میں ہے۔ جو نواب قمر الدین خاں وزیر ہندوستان کی صاحب زادی تھیں۔ اور نواب عماد الملک کی خالہ ہونے کے باعث "خالہ بیگم" کہلاتی تھیں۔ انتخاب میں صرف ایک شعر قلم بند کیا ہے :

کہا تھا سارباں کے کان میں لیلا نے آہستہ
کہ مجنوں کی خرابی کا کہیں مذکور مت کیجو

---

[1] دیکھیے آشوب اور حضور کے تحت

دوسری شاعرہ کا ذکر ردیف 'ک' میں کیا ہے کہ "لچھمن زنے گزشتہ است، معلوم نیست کہ از کجاست،" لچھمن کے دو شعر میر حسن نے دیے ہیں۔ ملاحظہ ہوں:

عشق میں راحت ہو یا آزار ہونا ہو سو ہو
کیا کریں اب یہ ہوئے ناچار ہونا ہو سو ہو
کر گریباں چاک لچھمن چل بیاباں کی طرف
دیکھ لے یہ بھی مزہ اک بار ہونا ہو سو ہو

تیسری غالباً حیا ہیں۔ جن کے متعلق میر حسن لکھتے ہیں:

"حیا تخلص ہم کسے گزشتہ است ...... اغلب کہ زن باشد۔"

جن ہندو شعراء کا ذکر کیا ہے ان کے اسماء گرامی یہ ہیں:

رائے پریم ناتھ — ٹیک چند بہار — سنتوکھ رائے بیتاب — سیانا تھ سنگھ — گھاسی رام خوش دل — رائے سرب سنگھ دیوانہ — آفتاب رائے رسوا — بندرابن راقم — لا بلاس رائے رنگیں — لالہ خوش وقت رائے شاداب — رائے سکھ رام غافل — رائے بھکھاری داس عزیز — بدھ سنگھ قلندر — لالہ کاشی ناتھ — لالہ نول رائے وفا — فارغ — انند رام مخلص — راجہ رام نرائن موزون — عجائب رام منشی۔

ان ہندو شعراء میں بعض تو مسلم الثبوت استاد تھے جن کے شاگردوں کی تعداد نہ صرف کثیر ہے بلکہ ان میں سے بہت سے بعد میں خود استاد قرار پائے۔ چنانچہ سرب سنگھ دیوانہ کے ذکر کے سلسلے میں میر حسن نے لکھا ہے:

"شاعر زبردست فارسی است، شعر بسیار گفتہ است استاد
ریختہ گویان لکھنؤ، چنانچہ میاں حسرت، میر حیدر علی حیران و اکثر دیگراں
شاگرد اویند، در آنجا مشہور و معروف است"

جس کے شاگرد حسرت و حیران جیسے قادر الکلام شاعر ہوں ظاہر ہے وہ استاد کیوں نہ "شاعر زبردست" ہوگا، ٹیک چند بہار کے متعلق یہ جملہ لکھا ہے: "از اصطلاحات فارسی بسیار خبر داشت" اور آفتاب رائے رسوا کے بارے میں لکھتے ہیں:

"زبانش بہ لفظِ میاں بسیار آشنا بود، باہر کہ سخن می گفت
میاں می گفت، و دیگر نیست، کلامش خالی از درد نیست"

بندرابن راقم کے بیان میں لکھتے ہیں:

"بسیار پست قد و بلند فکر است . . . بسیار بہ خوبی می گوید
از قافیہ و ردیف واقف نیست"

خلاصہ یہ کہ حسن نے جن کے متعلق جو کچھ لکھا ہے وہ بے کم و کاست لکھا ہے۔
ان بیانات سے معلوم ہوتا ہے کہ اب سے ڈیڑھ صدی قبل زبان کے معاملے میں ہندوؤں اور مسلمانوں میں کوئی اختلاف نہ تھا۔ یہ اختلاف دراصل فورٹ ولیم کالج کا پیدا کیا ہوا ہے جس کا بیان کسی موقع پر آئے گا۔

میر حسن کے کلام کی خوبی زبان کی صفائی، محاورہ بندی اور فطری سادگی ہے۔ لیکن فارسی نثر کا اسلوب اس کے برعکس ہے۔ تذکرے کی عبارت رنگین، مرصع اور زور قلم کا بہترین نمونہ ہے۔ جو سادگی میر تقی میر کے تذکرے میں ملتی ہے

اس تذکرے میں نہیں۔ کہیں کہیں عبارت بے حد پُر تصنع اور پُر تکلف ہو گئی ہے۔ اور تشبیہات و استعارات کو اس نفاست اور سلیقے سے استعمال کیا ہے کہ نثر میں نظم کا حسن پیدا ہو جاتا ہے۔ چند اقتباسات ملاحظہ ہوں:

"کہ مصنوع او یک عروس را بہ ہزاراں ہزار بوئے معانی بجیدہ، اگر عاشقانہ است بیاباں بیاباں دشت نوردست۔ وگر مجنونانہ است جفا جفا غمزہ بادست، اگر بزمیہ است محفل محفل علنازی است، وگر رزمیہ است میداں میداں جاں بازی است، اگر تعریف خوش خرام است قمری سروی نشان خندہ کبک کوہسار دارد، وگر تعریف تیغ خوں آشام است دم او چشمک بر برق خاطف می زند"

خفیر اللہ آزاد کے سلسلے میں لکھا ہے:۔

"چوں بہ حدِ بلوغ رسید عشق گل رخے ورزیدہ مانند عندلیب نالاں بہ آہ و فغاں بسر می نمود بہ رنگ صبا سراسیمہ می گشت"

خواجہ میر دردؔ کے حالات میں عبارت آرائی قابلِ دید ہے:

"سالکِ مسالکِ مکاشفاتِ دینی و ناہج مناہج مجاہداتِ یقینی، از عزلتئے عالی مقام و خفہلئے ذی الاحترام بر آسمانِ سخن مانند خورشید فرد، حضرت خواجہ میر المتخلص بہ میر دردؔ، از عالمانِ خوش ذات و از درویشانِ نیکو صفات، طنطنۂ فضل و کمال دبدبۂ جاہ و جلالِ او بہ فلک رسیدہ، و طنابِ خیمۂ حکم عالیش چوں شعاعِ مہر از مشرق تا بہ مغرب کشیدہ اور بحرِ ضمیرش ہمہ گوہر ناسفتہ، بر گفتۂ او عقل آفرینہا گفتہ، مرشد بہ وادیٔ

حقیقت در بر میدانِ شریعت، دل آگاہ وے مخزنِ اسرارِ خدائی صفائے باطنش محرم کعبۂ کبریائی، خسروِ اقلیم حال وقال جامع صفات جلال وجمال"

مگر بسا اوقات یہی عبارت آرائی اس تذکرے کا عیب بھی بن جاتی ہے۔ تاریخی یا سوانحی مواد کے لحاظ سے یہ پہلا تذکرہ ہے جس سے شعراء کے حالات کسی قدر تفصیل سے معلوم ہوتے ہیں۔ میاں عبدالحیؔ تاباںؔ کے حالات ملاحظہ ہوں "وطن — دہلی تھا، کیونکہ" در وقتِ محمد شاہ بادشاہ مشہور ومعروف تھے اور آپ اپنی مثال تھے — " در وقتِ خویش نظیرے نہ داشت" سید زادہ تھے۔ خوب صورت تھے "بہ کمالِ حسن ووجاہت تمام عالم فریفتۂ حسنِ او بود" ان کے شعلہ رو ہونے کی وجہ سے ان کے ریختہ کی گرم بازاری دوچند ہو گئی تھی۔ اکثر اشخاص "اس فن" کو "تقریب کچھ تو بہرِ ملاقات چاہیے" بنا کر ان کی محفل میں پہنچ کر ان کے حسن سے اپنی آنکھیں سینکتے تھے"

"شاعر بامزہ ورنگین طبع بود، چہرۂ کلامش باحسنِ یوسفی مثل احسن القصص بیانش باگرمی عشق یعقوبی، عاشق معشوق مزاج، بہ یک طفلے سلیمان نام تعشق داشت، شراب بسیار می خورد"

عزم راسخ تھا کہ جب توبہ کر لی تو پھر شراب کو ہاتھ نہ لگایا:

"چوں ہفت ہشت روز زحیاتِ او باقی ماند توبہ کرد"

لیکن کثرت شراب نوشی رنگ لا کر ہی رہی:

"از بس کہ بہ سببِ کثرتِ استعمالِ شراب مزاج او شدہ بود از

گزاشتن او از خود گزشت، غرض آفتاب تابان عمر او در شروعِ شب جوانی پنہاں گردید"

میر سوز کے حالات و صفات ملاحظہ فرمائیے:

"نام — سید محمد میر اور تخلص سوز، قطب عالم گجراتی کے خاندان سے تھے — والد کا نام سید ضیاء الدین بخاری تھا — خود درویش منش تھے اور فقیروں پر از حد کرم فرماتے تھے — بلند سیرت کے مالک تھے — دانش مند اور فقیہ بے مثال تھے — خوش نویسی میں کمال رکھتے — نثر و نظم دونوں میں استاد تھے — نثر میں انھوں نے علوم تیر اندازی کے بارے میں ایک زوردار رسالہ لکھا تھا — قادر الکلام شاعر تھے اور پڑھنے کا انداز بھی نہایت دلکش تھا — اپنے زمانے میں "جملہ ادا بنداں" میں ممتاز درجہ رکھتے تھے — اور "طرز ادائیہ" کے مالک تھے۔ چونکہ نہایت حساس تھے اس لیے رنگِ زمانہ سے بے دل ہو کر گوشہ نشینی اختیار کر لی تھی"

جس شاعر سے حسن خود واقف ہیں اس کے ذکر میں اپنے ذاتی علم کی بناء پر اکثر کام کی باتیں کہہ گئے ہیں۔ اس طرح بعض ایسی حکایتیں یا لطیفے اس کتاب میں آگئے ہیں جو کہیں اور نہیں ملتے۔ مثلاً کلیم کی تصنیفوں کے نام گنا کر کہتے ہیں کہ انھوں نے ایک کتاب نثر ہندی میں بھی "ایجاد" کی تھی۔ اور اس میں سے یہ عبارت نقل کرتے ہیں:

"کل کے دن تھے بادشاہ اور وزیر۔ آج کے دن ہو بیٹھے ہیں اندھے اور فقیر۔ ایسی دولت سے زینہار، زینہار، فاعتبروا

یا اولی الابصار"

علی نقی کافر کے حال میں لکھتے ہیں کہ:

"پہلے فارسی کہتے تھے۔ تسکین تخلص کرتے تھے۔ اس سے تسکین نہ پائی۔ جنون تخلص کیا۔ جاوید خاں کے ہاں نوکر ہوئے تو ریختہ کہنا شروع کیا۔ ایک دن میرے والد نے ظرافت کے طور سے ان سے کہا۔ تم فارسی اور ہندی کہہ چکے اب عربی کہا کرو۔ اور ملعون تخلص کرو۔ اس پر کافر بہت ہنسے"۔

میر حسن اسی سلسلے میں یہ بتلاتے ہیں کہ علی نقی کافر تخلص کا لقب 'کافر ٹپکا' کیونکر ہو گیا تھا۔ کہتے ہیں کہ:

"جس شعر سے کافر کا دل متاثر ہوتا تھا اسے پڑھ کر کہتے شعر نہیں ہے، ٹپکا ہے"۔

اس وجہ سے شاعروں میں 'کافر ٹپکا' کہے جانے لگے۔

کہیں کہیں کسی شاعر کے حال میں ایسی باتیں ملتی ہیں جن سے اس شاعر کے کلام کے متعلق خود اس کی رائے معلوم ہوتی ہے جیسے اجمل الہ آبادی کی نسبت یہ کہ "ریختہ ہم می گوید۔ چوں محاورۂ ایں زبان جدا است خود از کم مشقی خود عجز دارد بسیار منصف مزاج است"۔ یا شیر علی افسوس اور خود مصنف کا معاملہ کہ "ہر سخنے کہ می گویم از راہ منصفی درست می داند۔ فکر اوائل را شستہ الحال شستہ و رفتہ می گوید"۔

سودا کے متعلق میر حسن نے لکھا ہے کہ شاہ جہان آبادان کا مولد تھا پیشہ

ان کا نوکری بتایا ہے۔ نواب شجاع الدولہ کی سرکار میں بہ سلسلۂ شاعری سرفراز تھے۔ ان کے سن کا اندازہ تحریرِ تذکرہ کے وقت ستر برس کا تھا علم موسیقی کے ماہر تھے۔ اور "تصانیف بسیار در نغمہ ہم دارد، تا حال مثل او در ہندوستان جنت نشان کسے بر نخاستہ"، میر حسن اکثر ان کے خاندان میں جایا کرتے تھے۔ اور وہ از حد کرم فرماتے تھے۔ خوش خلق، نیک خو، یار باش تھے۔ اور شاعری ان کی زندگی کا ایک جزو تھی۔ طرزِ سخن کے متعلق لکھا ہے کہ اُن کے بیان کا میدان وسیع تھا۔ اور طرز معانی او بدیع، قصیدہ اور ہجو میں وہ "ید بیضا" رکھتے تھے۔ "قصائد عجب دلآویز، بیان ہجو بلند، نقلش طرب انگیز ـــــ غرض سودا استادِ استادانِ کامل تھے"۔

سودا کی تعریف میں میر حسن نے بڑی فراخ دلی اور انصاف پسندی کا ثبوت دیا اور ان تمام ذاتی مخاصمتوں کو بالائے طاق رکھ دیا جو انھیں سودا سے تھیں جنھوں نے ان کے والد کی ہجو گوئی میں کوئی کسر باقی نہ رکھی تھی۔ یہ فراخ دلی اور انصاف پسندی میر کے تذکرے "نکات الشعراء" میں نہیں ملتی۔ عدل و انصاف اور غیر جانب داری کا دامن میر حسن کے ہاتھ سے کہیں نہیں چھوٹا۔ البتہ کہیں معاصرانہ چشمک کا اظہار ضرور ہو گیا ہے۔ مثلاً معین الدین معین کے بیان کے سلسلے میں بعض جملے نہایت دلچسپ ہیں۔ مگر یہاں بھی جو کچھ کہا ہے سراسر واقعہ ہے:

"طبع وقت پسندش بر نکتہ چینی دیوانہ اکثر با شعرائے معاندین پیچش دارد"۔

آگے چل کر وہ لکھتے ہیں:

"یکبار بر شعر فقیر اعتراض بیجا نمود، ہر چند فہمانیدم نہ فہمید، سند

مرزا رفیع دادم، قبول نہ کرد، وگفت دیوانِ مرزا من صحیح دارم در دایں طور نیست، غرض ہر جا کہ ہم چنیں لفظ می باید دیوانِ استادِ خود را موافق طبع خود درست کند و سخن خود را سر سبزی نماید، چوں از شہر بدا ؤن است حق بجانبِ اوست، لیکن با وجود ایں ہمہ خود آرائی و خود پسندی مثلِ او ہم صاحبِ طبع پیدا نیست۔"

میر حسن نے متعین کے کلام پر چار جگہ اعتراض کیا ہے:

۱

لختِ دل تپش میں جو رے نکلے ہے نت قاصد اشک

پرزے حال اپنے کے بھیجے ہیں تجھے ڈاک میں ہم

"مضمون کا جہاں تک تعلق ہے نہایت اچھا ہے مگر بندش درست نہیں۔"

۲

خوش ہم عریانی سے اتنے ہیں برنگِ بوئے گل

نکلے جاتے ہیں ٹھہرتے نہیں پوشاک میں ہم

"خوش ہم عریانی، میں "م" کے ساتھ "ع" اس طرح مل گئی ہے کہ "عریانی" کا "ع" ساقط ہو گیا ہے اور یہ سخت عیب ہے۔"

۳

. . . .[1]

نہ آیا یار دو پہری بھی اب ڈھلی افسوس

---

[1] دیکھیے متعین کے تحت

"(دوپہری) محاورہ نہیں۔ دلی میں (دوپہر) کہتے ہیں۔ (دوپہری) بولی باہر والوں کی ہے۔"

۴

بیتاب ہو تپنگ جو فانوس میں ہو شمع
یارب کوئی اسیر بت خانگی نہ ہو

"مضمون خوب یافتہ مگر لفظ (بت خانگی) نامانوس است۔ فقیر در ہیچ جا نشنیدہ"

میر کا ذکر حسن نے جن لفظوں میں کیا ہے ان سے ظاہر ہے کہ یہ انھیں کتنا مانتے تھے۔ مگر ان کی رائے سے بے تکلف اختلاف کیا ہے۔ خاکسار کے اس شعر میں —

خاکسار اس کی تو آنکھوں سے لگے مت لگیو
مجھ کو ان خانہ خرابوں ہی نے بیمار کیا

میر نے جو اصلاح دی تھی کہ بجائے (بیمار) کے (گرفتار) چاہیے۔ اسے میر حسن نہیں مانتے بلکہ کہتے ہیں اور بجا کہتے ہیں:

"اگر چشم خود می بود گرفتار مناسب بود، چوں ایں جا چشم معشوق است بیماری صحت دارد۔"

اسی سلسلے میں میر حسن نے راقم کے اس شعر پر —

کام عاشقوں کا کچھ تجھے منظور ہی نہیں
کہنے کو ہے یہ بات کہ مقدور ہی نہیں

جو اصلاح کی ہے دیکھتے چلیے۔ میر حسن کا اعتراض (عاشقوں) کے (عین) پر ہے۔ جو تقطیع سے گرتا ہے۔ واقعی یہ عیب ہے۔ اگر مصرع اُولیٰ یہ ہوتا تو درست ہوتا:

"میر! تو کام کچھ تجھے منظور ہی نہیں"

میر حسن شاعر اور انشا پرداز ہی نہ تھے بلکہ ایک اعلیٰ درجے کے نقاد بھی تھے۔ انھیں 'طرز و اسلوب' کے پہچاننے میں بڑی مہارت تھی۔ اور وہ کلام کے تمام 'محاسن و عیوب' سے واقف تھے۔ ان کا مطالعہ شعر و ادب کے شعبے میں نہایت وسیع تھا۔ اردو فارسی کے شعراء کے کلام پر انھیں پورا پورا عبور حاصل تھا۔ چنانچہ اساتذۂ فارسی و اردو کے کلام کے امتیاز کو اکثر اجاگر کیا ہے۔ اور اساتذہ اُردو کے طرز و اندازِ بیان کو اساتذۂ فارسی کے طرز و اندازِ بیان سے تشبیہ دی ہے۔ میر تقی میرؔ کے طرز کو شفائیؔ کا طرز بتایا ہے۔ میر ضیاؔ کے طرز کو "طرزش مانا بہ طرز مولانا نسبتی" لکھا ہے۔ اس کے علاوہ حسن نے ایک دور کی شاعری سے دوسرے دور کی شاعری میں جو فرق ہوتا ہے اس کی طرف بھی ایک لطیف اشارہ 'حاتم' کے ذکر میں' جو دورِ متوسطین کے صاحبِ کمال شاعر تھے، کیا ہے کہ انھوں نے دو دیوان مرتب کیے تھے "یکے بزبان قدیم بطور ایہام و دوم بزبان حال ادائیہ"

شعر و شاعری کے متعلق حسن کا جو نقطۂ نظر تھا اس کا اظہار بھی "تذکرہ" میں جا بجا ہوا ہے۔ ان کے خیال میں ایسے شاعر شاذ ہی ہوتے ہیں جن کا ہر شعر قابلِ اعتنا ہو سکے "پست و بلند" اشعار ہر شاعر کے یہاں ہوتے ہیں اس لیے

انتخاب ضروری ہے۔ 'رطب [۱] و یابس' اور 'پوچ و بے معنی و ناموزون' کا لحاظ نہ کرنے والا حقیقی شاعر نہیں قرار پا سکتا۔ شاعر کو کلام میں 'ربط [۲] اور استواری' پیدا کرنا بھی لازم ہے۔ پٹے ہوئے الفاظ اور بندھے ٹکے محاوروں کے برابر استعمال سے شاعری کی رگوں سے خون رفتہ رفتہ سوکھتا جاتا ہے اس لیے شاعر کو ادھر خاص توجہ دینی چاہیے۔ 'تلاش [۳] حرف تازہ' سے شاعری میں نیا خون پیدا ہوتا ہے۔ 'مضامین تازہ کی جستجو' سے شاعری بلند ہوتی ہے، اور شاعر کو بلند فکر بناتی ہے۔ اور علو فکر سے نئے اور بلند مضامین پیدا کرنا قادر الکلامی ہے۔ زود گوئی یا اشعار کا ڈھیر لگا دینا قادر الکلامی نہیں۔ یہ سرے سے غلط ہے۔ ہر اچھے شاعر کا اپنا ایک خاص طرز ہوتا ہے۔ لیکن ہر دور کے شاعر کا مذاق اور رنگ بدلتا رہتا ہے۔ شاعری معاشرے کی ترجمان ہوتی ہے۔ اگر کسی شاعر نے اپنے ماحول اور عہد کی ترجمانی نہیں کی تو وہ اچھا شاعر نہیں۔ بعض شعرا زبان پر بڑا زور دیتے ہیں لیکن شاعری کے لیے صرف زبان ہی زیبا نہیں۔ اکثر دیکھا گیا ہے کہ شاعر کو زبان پر پوری مہارت اور قدرت حاصل ہوتی ہے پھر بھی کلام بالکل پھیکا اور بے مزہ ہوتا ہے۔ کلام کی بے اثری شاعر کو کوئی درجہ نہیں دلاتی۔ فصاحت و بلاغت کے ساتھ اثر آفرینی بھی چاہیے۔

میر حسن جس بات پر سب سے زیادہ زور دیتے ہیں وہ یہ ہے کہ شاعر کے لیے 'طبع درد مند' کا رکھنا ضروری ہے۔ یہ بات انھوں نے مختلف طریقوں

---

[۱] دیکھیے فرحت اور شوق کے تحت [۲] دیکھیے فراق اور تمنا کے تحت [۳]

[۳] دیکھیے میر اور ضیاد

سے بار بار کہی ہے۔ کہیں لکھا ہے کہ "سخنش[1] او خالی از درد مندی" اور کہیں یہ کہا ہے کہ "صاحب طبع درد مند"، یا "طبعش[2] درد مند داشت"۔

کلام کے لیے "سوز و گداز" نہایت ضروری ہے۔ شاعری اصلیت و واقعیت پر مبنی ہے۔ شاعر جس چیز سے متاثر ہو اس کے کلام میں اس کا اظہار نمایاں طور پر ہونا چاہیے۔

میر حسن نے ان شعراء کی بڑی تعریف کی ہے جو "طبع عاشقانہ اور سخن دردمندانہ" رکھتے تھے۔ اور بحر عشق میں ڈوب کر شعر کہتے تھے۔ اصلیت، واقعیت، تڑپ، سوز اور گداز کے ساتھ ساتھ حسن ادا بھی شاعری کا ایک اہم عنصر ہے۔

ان عناصر پر نظر کیجیے تو ماننا پڑتا ہے کہ شعر و شاعری کے بارے میں میر حسن کا نظریہ آج کل کے نظریے سے بالکل ملتا جلتا ہے۔ فرق جو کچھ ہے تنقید کے انداز میں ہے۔ جو ہونا بھی چاہیے کیونکہ میر حسن کے زمانے میں تنقید کو مربوط طریق پر پیش کرنے کا رواج نہ تھا۔

میر حسن کے تذکرے سے صرف شعر و شاعری ہی کی بابت علم نہیں ہوتا بلکہ اس سے اس زمانے کی معاشرت پر بھی روشنی پڑتی ہے۔ لوگوں کے مشاغل، ان کی علمی کیفیت، ان کے سوچنے کا انداز اور عمل کا میدان، ان کے معاشرے کی حالت اور اسی قسم کی دوسری چیزوں کے متعلق بھی بہت سی باتوں سے واقفیت ہوتی ہے جو اس عہد کی فضا میں سانس لیتی تھیں۔

باوجود اس کے کہ اس عہد میں ایک عام سیاسی بےچینی پھیلی ہوئی تھی۔ لوگ عیش و عشرت میں گرفتار تھے۔ لیکن ان میں موجودہ زمانے سے زیادہ مارشل سپرٹ

---

[1] یقین [2] مستند کے تحت

تھی۔ عموماً لوگ 'تیر اندازی' کی مشق کرتے اور تلوار کا ہاتھ سیکھتے تھے۔ شعراء بھی اس سے بری نہ تھے۔ جن کے متعلق آج ایک عام خیال پھیلا ہوا ہے کہ انھیں 'شمشیر و سناں' سے کیا غرض، وہ تو میدانِ سخن کے شہسوار ہوتے ہیں۔ لیکن حشمتؔ، رنگینؔ اور شوقؔ کو دیکھیے جو 'سپاہی پیشہ' تھے۔ میر شیر علی افسوسؔ پر نظر ڈالیے جو 'داروغۂ توپ خانۂ عالی جاہ' تھے۔ سوزؔ، رندؔ اور عاصیؔ کو لیجیے۔ جو 'تیر اندازی و شمشیر شناسی' میں کمال رکھتے تھے۔

معاشرے کے اندر خرابیاں پیدا ہو چکی تھیں۔ لیکن لوگوں میں یہ چھل کپٹ، بے حیائی اور بے غیرتی، بے حمیتی اور بے ایمانی اتنی نمایاں نہ تھیں جتنی آج زندگی کے ہر شعبے میں نظر آتی ہیں۔ عموماً لوگ خوش اخلاق، سنجیدہ، متین، پاکیزہ سرشت، نیک شعار، مہربان، ہمدرد، نیک خو، نیک سیرت، خوش اوقات، متواضع، فراخ دل، شیریں کلام، باحمیت، باغیرت، باحیا، مؤدب اور سادہ مزاج ہوتے تھے۔ اگر آپ ان شعراء کے حالات پر ایک سرسری نظر ڈالیں جن کا ذکر حسنؔ نے اپنے تذکرہ میں کیا ہے تو آپ کو یہ تمام اوصاف ان کی سیرت میں مل جائیں گے۔ علمی حیثیت سے بھی وہ لوگ کم نہ تھے۔ وہ اپنے زمانے کے تمام مروجہ علوم میں دست گاہ رکھتے تھے۔ مذہبی تعلیم پر خاص توجہ کی جاتی تھی۔ اس وجہ سے عموماً لوگ 'عالم، فاضل اور فقیہہ بے مثال' ہوتے تھے۔ فارسی سے تو تقریباً سبھی لوگ واقفیت رکھتے تھے۔ لیکن عربی کا رواج بھی کم نہ تھا۔ اور کچھ لوگ ترکی بھی سیکھتے تھے۔ (مثلاً انشاء اچھی خاصی ترکی جانتے تھے) شعر و شاعری

---

[1] میر آثر، میر آغلی، افسوسؔ، بیدارؔ، حشمتؔ، رندؔ، میر مظہر علی سجاد وغیرہ کے تحت دیکھیے۔

کا عام رواج تھا۔ اس سے بزرگانِ دین بھی نہ بچے تھے۔ چنانچہ جہاں وہ عالموں، فقیہوں اور درویشوں کے یہاں منہ لگی ملتی ہے وہاں خانقاہوں کے سجادہ نشینوں کی آغوش میں بھی پروان چڑھتی ہوئی پائی جاتی ہے۔

بادشاہی دربار اور امیروں کی محفلوں کے باعث لطیفہ گوئی اور داستان سرائی انتہائی عروج پر نظر آتی ہے۔ فغاں نہایت ظریف طبع و خوش اختلاط واقع ہوئے تھے۔ آگاہ نے قصہ خوانی میں ایسا کمال پیدا کیا تھا کہ وہ ان کی معاش کا وسیلہ بن گئی تھی۔ عاصمی لطیفہ گوئی میں بڑی مہارت رکھتے تھے۔ خوش نویسی اور فنِ خطاطی کی بڑی قدر ہوتی تھی۔ چنانچہ اس سلسلے میں پریم ناتھ جو خطاط بے نظیر تھے اور رنگین، جو خط نستعلیق کے استاد تھے، فراموش نہیں کیے جا سکتے۔ موسیقی کا بڑا رواج تھا۔ اور یہ فن بڑے بڑے صاحب عزت و عالی نسب، سیکھتے تھے۔ اس فن سے شوق رکھنے والوں کی فہرست میں سودا، ضاحک، رند وغیرہ آتے ہیں۔ اور رقص و سرود کی بڑھتی ہوئی دلچسپیاں ان کے اعضاد کو مفلوج کرتی جا رہی تھیں۔ ستم بالائے ستم یہ کہ لوگ عاشقانہ مزاج اور حسن پرست طبیعت رکھتے تھے۔ چنانچہ حسن و عشق کے بہت سے قصے میر حسن نے نقل کیے ہیں: تاباں اور رسوا کے ذکر میں "عاشقِ معشوق مزاج، بہ یک طفلے سلیماں نام تعشق داشت" اور "از چندے ترکِ روزگار نمودہ بریک پسر کمبوہ ھنّو نام عشق پیدا کردہ بود" لکھا ہے[1]۔ فضائل علی خاں بے قید کے حال میں ان کی دردناک داستان عاشقی کو بہت تفصیل سے قلم بند کیا ہے۔

---

[1] 'سحر البیان' کے تحت ان کا ذکر کیا جا چکا ہے۔

ایک طرف تو عشق و عاشقی، رقص و سرود اور عیش و عشرت سے معاشرے میں گھن لگ رہا تھا۔ دوسری طرف زمانے کی بد رنگی سے منغص ہو کر وہ لوگ سدھ وحشی اختیار کر لیتے تھے جنھیں اصلاح کے لیے آگے بڑھنا چاہیے تھا۔ زندگی کا کوئی مقصدِ اعلیٰ ان کے پیشِ نظر نہ تھا۔ دنیا کی بے ثباتی کا تخیل نہایت برے انداز سے ذہن میں جاگزیں تھا۔ یاسیت اور قنوطیت کارفرما تھی۔ غرض اسی نوع کے دوسرے حالات، جن سے اس زمانے کی تصویر تیار کی جا سکتی ہے، حسن کے "تذکرہ" میں پوری طرح جلوہ فگن ہیں۔ لیکن جستہ جستہ ہونے کے باعث انھیں بیک نظر دیکھا نہیں جا سکتا، اور ان سے ایک مکمل تصویر تیار کرنے کے لیے کتاب کا تجزیہ کرنا پڑتا ہے۔

حسن نے اپنے "تذکرہ" میں شعراء کے کلام کا جو انتخاب دیا ہے وہ ان کی استادی، پاکیزگیٔ مذاق اور سخن فہمی کا بہترین ثبوت ہے۔ اشعار کا انتخاب ملاحظہ فرمائیے:

آزاد

مسافر سے جنھوں نے دل لگایا　　　انھوں نے سب جنم روتے گنوایا

امجد

سنتا تھا جسے کعبہ و بتخانہ میں آخر　　　امجد میں اسے حضرتِ انسان میں پایا

محب

عارض اس کے تھے عرق سے یوں سحر بھیگے ہوئے
جس طرح شبنم سے ہو گل برگِ تر بھیگے ہوئے

مصحفی

۱

کوئی خوابیدہ ہم سے جاگتے ہیں — نہ اتنی سعی اے بانگِ جرس کر

۲

اغیار کی مجلس میں جو تم جاتے ہو شب کو — آ رہتی ہے اس بات کی ہم تک بھی خبر روز

۳

ہے نہاں داغِ جگر زخمِ نمایاں کے تلے — جس طرح لالہ کہیں ہو گُلِ خنداں کے تلے

کافر

کیا پھرتی ہے میکدے میں ٹمکی ٹمکی — زاہد، عابد سے دور چٹکی چٹکی
قاضی کا نہ ڈر، نہ محتسب کا کافر — یہ دخترِ رز بھی جس سے اٹکی، اٹکی

میر

۱

کہا میں نے گُل کا ہے کتنا ثبات — کلی نے یہ سن کر تبسم کیا

۲

لیتے ہی نام اس کا سوتے سے چونک اٹھے ہو — ہے خیر میر صاحب کچھ تم نے خواب دیکھا

۳

کی سیرِ جذبِ اُلفت گلچیں نے کل چمن میں — توڑا تھا شاخِ گُل کو نکلی صدائے بلبل

۴

جب نام ترا لیجیے تب چشم بھر آوے
اس طرح کے جینے کو کہاں سے جگر آوے

تھے جن کا ذکر پہلے کیا جا چکا ہے۔ لیکن ناسخ نے انھیں بالکل مردود قرار دے دیا۔
ان الفاظ کے علاوہ (آتے ہے) (جاتے ہے) (کھوے ہے) (دوں ہوں)
(لوں ہوں) (تیں)، (آن کے)، (تئیں)، (سمیت) (مت، (تلک) (زور، بہت یا
عجیب کے معنی میں) (رقیباں)، (خوباں) (پیاسے) (تجھ بن)، (مجھ بن) وغیرہ کو بھی
ترک کر دیا۔

لاریب زبان کی درستی اور اصلاح اس دور کا مہتم بالشان کارنامہ ہے۔ اگر
اس دور کے شعراء نے کاٹ چھانٹ میں اس قدر سختی اور غلو سے کام نہ لیا ہوتا تو
ہماری زبان ترقی کی شاہ راہوں پر اس قدر جلد گام زن نہ ہو جاتی۔ اس لیے یہ کہنا
کہ ان کی اصلاح اور درستی سے زبان کی فطری سادگی ختم ہو گئی، کوئی معنی نہیں
رکھتا۔ فارسیت کے غلبے نے ہماری زبان کو بجز فائدے کے کوئی نقصان نہیں
پہنچایا۔ ملکی آب و ہوا کے زیرِ اثر وہ اس تیزی سے علمی و ادبی نہ بن سکتی تھی جس
تیزی سے وہ فارسی کے زیرِ اثر بنی۔ ہمیں ان کے کلام میں جو نقائص ملتے ہیں وہ
صنعتوں کے بیجا استعمال کی بنا پر پیدا ہوئے ہیں یا الفاظ کے انتخاب و
استعمال میں بے راہ روی برتنے کی وجہ سے۔

لکھنؤ کی شاعری اصل میں انھیں صنعتوں کے باعث بدنام ہے رعایتِ
لفظی میں انھوں نے اس قدر غلو سے کام لیا کہ ضلع جگت اور اس کے مابین کوئی
حدِ فاصل نہ رہی۔

مثال کے طور پر چند اشعار ملاحظہ فرمائیے :

ناسخ

وہ بتِ شیریں ادا کرتا ہے مجھ کو سنگسار　　یہ شکر پارے برستے ہیں جنوں پتھر نہیں

۲

جلد زنگ جائے دیدۂ خونبار اب تا زِ نگاہ　　ہے محرم اس پری پیکر کو ناڑا چاہیے

استاد کے رنگ کے بعد اب اس کے شاگردوں کا رنگ دیکھیے :

وزیر

سوکھ کر کانٹا ہوا دستِ جنوں　　خار وار اب ہاتھ کی مچھلی ہوئی

صبا

کولھو میں گردشِ نگہِ یار سے پسا　　تل تیل ہو کے بہ گیا چشمِ غزال کا

رشک

مرغِ دل کو توڑے گی بلّی اگر دروازے کی
رحمتِ تن کو کُترے گا چوہا تمھاری ناک کا

باوجود اس کے کہ آتش دہلی دبستانِ شاعری کے مقلد تھے پھر بھی وہ اس رنگ کے کلام سے دامن نہ بچا سکے :

تکلف کیا جو کھوئی جانِ شیریں پھوڑ کر سر کو
جو غیرت تھی تو پھر خسرو سے ہوتا کوہکن بگڑا

نامناسب الفاظ کا بیجا استعمال ملاحظہ ہو:

ناسخ

غیرِ کوثر کسی دریا کا میں سبّاح نہیں　۱　بیشۂ شیرِ خدا بن کہیں سیّاح نہیں

ظلم طولِ شبِ فرقت کے تطاول نے کیا　　داد رس کوئی بجز فالق الاصباح نہیں

۲

سُکانِ خرابات ہیں مطلق متواضع　　ثابت شرۂ نرگسِ میگوں کجے ہے خم سے

زبان کی وسعت، ترقی اور حسن کے لیے تشبیہ و استعارہ نہایت ضروری ہیں۔ اور کوئی زبان ان سے خالی نہیں۔ مگر جب وہ بھونڈے طور سے کام میں لائے جاتے ہیں تو زبان کو حسن اور نور بخشنے کے بجائے بے رنگ و بے آب بنا دیتے ہیں۔ اگر تشبیہات و استعارات پیچیدہ اور دور از کار نہیں ہوتے تو ان سے کلام میں لطافت پیدا ہو جاتی ہے ورنہ کلام بعید الفہم ہو جاتا ہے۔ اور طبیعت کو ان سے کوفت ہوتی ہے۔

ناسخ

۱

ابھی ہر چند وہ بت نوجواں ہے　　سفید اس کا مگر موئے میاں ہے

۲

وہ مہ خانہ نشیں گلیوں میں آوارہ ہوا　　اے منجم دیکھنا ثابت بھی سیارہ ہوا

آتش

صیادِ حسن کھیلتا ہے جب شکارِ عشق　　بلبل کو پھانستا ہے رگِ گل کے دام سے

اس دور کے شعراء کے مطعون ہونے کا دوسرا سبب یہ ہے کہ انھوں نے عشق و فسق میں کوئی تمیز نہیں کی۔ موضوعِ کلام کے انتخاب میں پست ذہنیت کا مظاہرہ کیا۔ پھبتی، عریانیت، سوقیانہ مضمون اور مبتذل خیال کے مال مسالے پر اپنے کلام کی بنیاد رکھی۔ مثالیں ملاحظہ ہوں:

ناسخ

۱

دمکتا ہے جو کندن سا بدن ہر ایک حلقے سے
تری جالی کی کرتی میں ہے عالم کامدانی کا

۲

رات کو چوری چھپے پہنچا جو میں   غل مچایا اس نے دوڑو چور ہے

رند

کھولیے شوق سے بند انگیا کے   لپٹ کر ساتھ نہ شرمائیے آپ

مسیحا

۱

تیرے پستاں پر نظر آتا ہے عالم نور کا   اے پری روشن ہے گویا معتمر طور کا

۲

دوپٹے کو آگے سے دہرا نہ اوڑھو   نمودار چیزیں چھپانے سے حاصل

مماشیات کا یہ ایک ایسا طوفان تھا کہ سنجیدہ سے سنجیدہ شاعر بھی اس میں بہ گیا۔ شروع میں میر خلیق بھی اس میں مبتلا رہے۔ مگر جلد ہی انھیں ہوش آگیا! انھوں نے اپنی شاعری کا دھارا بدل دیا۔ اور مرثیے کہنے شروع کیے۔ انیس نے بھی اس طرز کی شاعری سے بغاوت کی اصل میں مرثیہ گوئی اس دور کی پست شاعری کا ایک ردِ عمل ہے!

تاریخِ مراثی پر ایک نظر

مرثیہ اصطلاحِ شعر میں اس صنف کو کہتے ہیں جس میں کسی مرنے والے کے اوصافِ حمیدہ کا ذکر ہو اور اس کی موت پر اظہارِ ماتم کیا جائے۔ شہدائے کربلا کے زندۂ جاوید کارناموں اور ان کے لافانی جذبۂ ایثار و حق پرستی نے جب دنیائے اسلام کی آنکھوں سے باطل کا پردہ اٹھایا تو ان کے مراثی اظہارِ عقیدت مندی کے طور پر بہ کثرت لکھے جانے لگے جس کے سبب سے مرثیے کا اطلاق صرف تعریف و توصیف سلطانِ کربلا، اور بیانِ واقعاتِ شہادت پر ہونے لگا۔

مرثیوں کے سب سے قدیم نقوش عربی زبان میں ملتے ہیں۔ یہ مرثیے کسی دوست، عزیز یا کسی ایسی نامور ہستی پر لکھے گئے ہیں جن کی موت سے قوم کو نقصان پہنچا تھا۔ سادگی، خلوص، جذبات کی شدت اور غم کا بے پناہ احساس ان مرثیوں کی خصوصیات ہیں۔ کم و بیش یہی خصوصیات فارسی کے ابتدائی مرثیوں میں بھی ملتی ہیں۔ چونکہ اس قسم کے مرثیے بحث کا موضوع نہیں۔ اس لیے ان سے گزر کر ان مرثیوں کا ذکر کیا جاتا ہے جن پر ہماری شاعری میں ایک مستقل فن کی حیثیت سے طبع آزمائی کی گئی۔ اور جن کا آغاز ایران میں شاہ طہماسپ کے عہد سے ہوا۔

شاہ طہماسپ بڑا خوش عقیدہ اور دین پرست بادشاہ تھا۔ علمائے ایران

نے اسے "شاہ دین پناہ" کا لقب دیا تھا۔ ۹۷۹ھ میں اس نے محتشم کاشی سے شہدائے کربلا کا مرثیہ لکھنے کی فرمائش کی جس کی تعمیل میں محتشم نے سات بند کا ایک مرثیہ لکھا۔ وہ آج تک فارسی شعر و ادب میں "ہفت بند" کے نام سے مشہور ہے۔ بعد ازاں بارہ اماموں کی رعایت سے محتشم نے اس میں پانچ بند کا اور اضافہ کیا لیکن وہ "ہفت بند" ہی کے نام سے مشہور رہا۔ اس کے بعد دوسرے ایرانی شعرا نے بھی مرثیے لکھنے شروع کیے۔ لیکن یہ ایک حقیقت ہے کہ ایران میں غزل، مثنوی اور قصیدے کے آگے مرثیے کا چراغ ہمیشہ مدھم ہی رہا۔

مرثیے کے لیے ضروری ہے کہ اس کی زبان صاف، شستہ اور سلیس ہو۔ بس میں غم کا احساس ہو۔ اور شاعرانہ صناعی سے پرہیز کیا گیا ہو۔ لیکن ایرانی شعرا صنعت گری، معنی آفرینی، معاملہ بندی اور واردات حسن و عشق کی موشگافیوں کے خوگر تھے۔ اس لیے ایران میں نہ صرف مرثیے کی ترقی کی رفتار نہایت سست رہی بلکہ ایرانی شاعری کے اکثر ادوار مرثیے سے بالکل خالی رہے اور ایران میں مرثیوں کو وہ عروج نہ مل سکا جو انھیں لکھنؤ میں حاصل ہوا۔

اردو میں مرثیہ گوئی

دیگر اصناف سخن کی طرح اردو کے مرثیوں نے بھی دکن کی سرزمین میں جنم لیا۔ دکن کے پورے دور شاعری میں ہر شاعر کے یہاں مرثیوں کے نمونے ملتے ہیں۔ لیکن خلیق، دلگیر، فصیح، مونس اور انیس کی طرح دکن کے کسی شاعر نے مرثیے کو اپنی شاعری کی جولان گاہ نہ بنایا۔ تعجب ہے کہ سلاطین دکن نے بھی جن کا مذہب اثنا عشری تھا، مرثیہ گوئی کی حوصلہ افزائی نہ کی، حالانکہ ان کے عہد میں مجلس عزا بڑی دھوم دھام سے

منعقد کی جاتی تھی۔

فنی اعتبار سے دکنی مرثیوں کو کوئی خاص درجہ نہیں دیا جاسکتا یہ اس ہمہ ان کی چند خصوصیات نظر انداز بھی نہیں کی جاسکتیں۔ ان میں بلا کی سادگی اور جذبات کی شدت ہے اور چند مرثیوں میں غم کا صحیح احساس بھی ملتا ہے جن کے سبب سے دکنی مرثیے خاصے اثر آفریں بن گئے ہیں۔ ان کے مختصر ہونے کی وجہ سے ان میں منظر و واقعہ نگاری خال خال ملتی ہے اور جہاں بھی شعرائے دکن نے منظر و واقعہ نگاری کی سعی کی ہے ان کی سعی ناکام ہوئی ہے۔ فرضی اور کمزور روایات کی شمولیت سے بھی ان کے مرثیوں میں بدنمائی پیدا ہو گئی ہے۔ مگر یہ خامی ایسی ہے جو تمام مرثیہ گویوں کے کلام میں ملتی ہے۔

دکن کا پہلا مرثیہ گو شاعر ملا وجہی ہے جس کا ذکر مثنوی نگاری کے سلسلے میں کسی قدر تفصیل سے آچکا ہے۔ وجہی کے علاوہ کاظم، غواص، افضل، شاہی، نوری اور ہاشمی کے اسماء بھی قابلِ ذکر ہیں۔ ان میں کاظم اور غواص سب سے اچھے مرثیہ گو ہیں جن کے مرثیوں میں جذبات کی شدت اور سیرت نگاری کے نقوش کے علاوہ ادبی شان اور زبان کی لطافت بھی ہے۔

مرثیہ گوئی شمالی ہند میں

وثوق سے نہیں کہا جاسکتا کہ شمالی ہند میں کس شاعر نے سب سے پہلے مرثیہ لکھا۔ قیاس ہے کہ فضلی کی "دہ مجلس" سے شمالی ہند میں مرثیے کا باقاعدہ آغاز ہوا۔ "دہ مجلس" میں جو مرثیے ملتے ہیں انھیں کسی بھی لحاظ سے کاظم و غواص کے مرثیوں پر فوقیت نہیں۔ شمالی ہند میں جن شعراء نے فن مرثیہ کو چمکایا ان میں حزیں، مسکین اور غمگین کے اسماء

سرفہرست ہیں جن کے مرثیے بہت سی خصوصیات کے حامل ہیں، اور سودا نے جنھیں اُردو مرثیے کی تاریخ میں "رہبر مرثیہ" کا مرتبہ حاصل ہے، حزیں، مسکین اور غمگین کے مرثیوں سے مشعلِ راہ کا کام لیا۔ سودا کے مرثیوں پر ان تینوں شعراء کا گہرا اثر ملتا ہے۔

سودا کے کلیات میں اکیانوے چھوٹے بڑے مرثیے ملتے ہیں جن میں چند نہایت اچھے ہیں۔ لیکن ان میں جذبات کی وہ شدت اور غم کا وہ احساس نہیں ملتا جو میر تقی میر کے مرثیوں میں پایا جاتا ہے۔ اس کمی کے باوجود مرثیہ گوئی میں سودا کا درجہ میر سے بہت بلند ہے۔ سودا کے یہاں منظر و واقعہ نگاری کے حسین مرقعے ملتے ہیں جن کا میر تقی میر کے یہاں فقدان ہے۔ اس کے علاوہ سودا نے مرثیے میں تمہید کا بھی اضافہ کیا جس سے بعد کے مرثیہ گویوں نے بہت فائدہ اٹھایا۔

لکھنؤ میں مرثیہ گوئی کو رواج دینے والے سودا ہی ہیں جو دہلی کی بزم شعرا کے اکھڑ جانے کے بعد ترکِ وطن کر گئے تھے۔ لکھنؤ کی سرزمین مرثیہ گوئی کو بہت راس آئی۔ شاہانِ اودھ نے اس کی سرپرستی کی جن کے ایماء سے ان شعراء نے اپنی شاعری کا رخ مرثیہ گوئی کی طرف پھیر دیا جو اپنے دور کی شاعری کے رنگ سے بیزار تھے اور جن میں مصحفی کے شاگرد ضمیر و خلیق پیش پیش نظر آتے ہیں۔ خلیق کا ذکر چونکہ تفصیل سے آگے آئے گا اس لیے یہاں صرف ضمیر اور ان کے معاصرین دلگیر و فصیح کا ذکر کیا جائے گا جن کی مساعی نے مرثیے کو آب و تاب اور ایک درخشاں مستقبل بخشا۔

ضمیر، دلگیر اور فصیح

ضمیر نہایت پرگو مرثیہ نگار تھے۔ ان کا کلام ضخامت میں خاصا ہے لکھنوی

شاعری کو صحیح راستے پر لگانے کا سہرا انھیں کے سر ہے۔ ضمیرؔ کے مرثیے ہر لحاظ سے خلیقؔ کے مرثیوں سے بہتر ہیں لیکن خلیقؔ کو انیسؔ کے والد ہونے کی حیثیت سے زیادہ شہرت مل گئی۔ شبلیؔ کی رائے کے مطابق اگر بیٹے کو باپ پر ترجیح کی کوئی وجہ نہیں تو ضمیرؔ کا درجہ مرثیہ گوئی میں اور بھی اونچا قرار پاتا ہے۔

ضمیرؔ کے مراثی میں وہ تمام خوبیاں ہیں جو خلیقؔ، انیسؔ اور مونسؔ کے مرثیوں میں نظر آتی ہیں۔ ان کے مرثیوں میں منظر و واقعہ نگاری، کردار اور جذبات نگاری؛ سیرت نگاری غرض وہ تمام عناصر و لوازم موجود ہیں جو مرثیے کو گراں مایہ بناتے ہیں۔ میدانِ جنگ کا نقشہ کھینچنے میں تو وہ یقیناً خلیقؔ پر فوقیت رکھتے ہیں۔

ضمیرؔ کے بعد دلگیرؔ و فصیحؔ کے نام قابلِ ذکر ہیں۔ یہ دونوں صاحب ناسخؔ کے شاگرد تھے۔ اور ناسخؔ کے اثر کی وجہ سے انھوں نے زبان پر زیادہ زور دیا ہے۔ جذبات نگاری میں دلگیرؔ و فصیحؔ دونوں ناکام ہوئے ہیں۔ لیکن منظر و واقعہ نگاری میں ان دونوں باکمالوں کا پایہ ضمیرؔ و خلیقؔ سے کسی طرح کم نہیں۔ دلگیرؔ، ضمیرؔ کی طرح پرگو شاعر تھے۔ ان کے مرثیوں کے مجموعے نہایت ضخیم ہیں اور شائع ہو چکے ہیں۔ ضمیرؔ کے یہاں جو جدت طرازی ملتی ہے اس کا نشان ان دونوں مرثیہ گویوں کے یہاں نہیں ملتا۔ جدت طرازی اور اپج پیدا کرنے میں ضمیرؔ کا مقابلہ انیسؔ و دبیرؔ بھی نہیں کر سکتے۔

ضمیرؔ اور دلگیرؔ نے مرثیے کے جس دامن کو نہایت وسیع کیا تھا اسے انیسؔ و دبیرؔ نے مضامین کے نوع بہ نوع پھولوں اور شاعرانہ کمالات کے بیش بہا موتیوں سے پُر کر دیا۔ موخرالذکر مرثیہ گویوں نے مراثی تہہ دلئے کربلا کو نہ صرف ایک مستقل فن کی حیثیت دے دی بلکہ محترم رشید احمد صدیقی کے قول کے مطابق مرثیہ گوئی میں

کوئی ایسا خلا ہی نہیں چھوڑا جسے بعد کے مرثیہ گو پُر کرتے۔ کمال کے بعد زوال ضروری ہے۔ مرثیہ گوئی انیس و دبیر کے زمانے میں اپنے کمال تک پہنچ چکی تھی۔ ان کے رخصت ہوتے ہی اس کا زوال شروع ہو گیا۔

میر خلیق

ابتدائی حالات

محلہ گلاب باڑی، فیض آباد میں پیدا ہوئے۔ میر مستحسن نام اور خلیق تخلص تھا۔ میر حسن کے سب سے لائق اور نامور فرزند تھے۔ ابتدائی تعلیم و تربیت فیض آباد ہی میں حاصل کی۔ عادات و اطوار کی دیکھ بھال خود میر حسن کرتے تھے۔ تعلیم کے سلسلے میں کچھ دنوں لکھنؤ میں بھی رہے۔ فارسی کی استعداد نہایت اچھی تھی۔ عربی میں بھی بند نہ تھے۔ اساتذہ کے ہزاروں اشعار حافظے میں محفوظ تھے۔

کردار

والد کی طرح نہایت منکسر المزاج، صلح جو اور مرنجاں مرنج بزرگ تھے متین، سنجیدہ مگر خندہ جبیں بھی تھے۔ خوش اخلاق، خوش گفتار اور خوش اطوار بھی تھے۔ نہ کبھی کسی سے بد کلامی کی نہ کبھی اپنی زبان کو کسی کی ہجو سے آلودہ کیا۔ خود دار اور مستقل مزاج بھی تھے۔ وضع داری اور مہمان نوازی کوٹ کوٹ کر بھری تھی۔ مذہب اور صوم و صلوٰۃ کے نہایت پابند تھے۔ ان کے معاصرین اور احباب انھیں بڑی عزت و وقعت کی نگاہ سے دیکھتے تھے۔ دوست و دشمن سبھی ان کی خوبیوں کے معترف تھے۔

شبیہ

قد دراز تھا۔ رنگ گندمی۔ نہ دبلے نہ موٹے۔ کسا ہوا بدن۔ ڈاڑھی منڈاتے تھے۔

لباس شرفائے لکھنؤ کی طرح پہنتے تھے۔

شاعری

مصحفی کے کہنے کے مطابق سولہ سال کی عمر سے مشقِ سخن شروع کی۔ ابتدا میں اپنا کلام والد ہی کو دکھاتے تھے۔ میر حسن جوہر شناس تھے۔ ہونہار بیٹے کی ہر طرح ہمت افزائی کرنا چاہتے تھے۔ لیکن جیسی مدد وہ اسے دینا چاہتے تھے اپنی گوناگوں مصروفیات اور مشاغل کے سبب بہم نہ پہنچا سکتے تھے۔ چنانچہ ۱۱۸۶ھ مطابق ۱۷۷۲ء میں مصحفی سے ملاقات کے دوران میں میر خلیق کو ان کے سپرد کر دیا۔ پسوم بتو مایۂ خویش را۔ مصحفی نے میر خلیق کو نیشاپوری خاندان میں پندرہ روپے ماہانہ پر نوکر رکھوا دیا۔

مصحفی نے اپنے 'تذکرہ' میں میر خلیق کی شاگردی کا ذکر بڑے اچھے انداز سے کیا ہے:

"آں عزیز را پیش من فرستاد و آموختہ کردہ کہ ایشان دریں فن نظیر ندارند۔ اکنوں کہ فرصت وقت است تا مے توانی چیزے از ایشاں بیاموز۔ موی الیہ انقیادِ امر والد ماجد را واجب شمردہ بہ رہنمونی شوق روز افزوں حاضر می ماند و مشورہ از من می گرفت۔ بندہ مناسبِ طبعش شعر دریافتہ درہماں ایام گفتہ بودم کہ اگر زمانہ فرصت دہد خوب خواہد گفت"

مولانا محمد حسین آزاد نے اسی زمانے کا ایک دلچسپ واقعہ قلم بند کیا ہے:

---

[1] "تذکرۂ ہندی گویاں"

"مرزا تقی ترقی نے فیض آباد میں شعر و سخن کی مجلس کو دوبارہ آباد کرنے کے خیال سے ایک شاندار مشاعرہ منعقد کرنا چاہا۔ انھوں نے لکھنؤ کے بہت سے شعراء کو مدعو کیا۔ خواجہ حیدر علی آتش بھی شریکِ مشاعرہ ہوئے۔ مشاعرہ کئی مجلسوں میں منقسم تھا۔ پہلی ہی مجلس میں میر خلیق نے اپنی ایک غزل پڑھی جس کا مطلع یہ تھا:

رشکِ آئینہ ہے اس رشکِ قمر کا پہلو
صاف ادھر سے نظر آتا ہے ادھر کا پہلو

اس مطلع کو سن کر آتش جھوم پڑے اور اسی وقت اپنی غزل پھاڑ ڈالی اور فرمایا "جب یہاں ایسا شخص موجود ہے تو میری کیا ضرورت ہے"

والد کی وفات

محرم ۱۲۰۱ھ میں میر حسن کی وفات سے ان پر مصیبتوں کا ایک پہاڑ ٹوٹ پڑا۔ لیکن ظرف اونچا تھا۔ ہمت بلند تھی۔ بقولِ آزاد "پیشانی پر بل نہ آیا" خوش قسمتی سے اپنے والد کی جگہ "ادبی دفترِ محاورات و اصطلاحات و ضرب الامثال اردو" کے میر منشی ہو گئے۔ لیکن خاندان بڑا تھا۔ ذمہ داریاں اتنی تھیں کہ جو مشاہرہ پاتے تھے اس میں گزر بسر کرنا ممکن نہ تھا۔ اور فیض آباد اب کوئی ایسا مرکز نہ تھا جہاں "پیٹ کا مسئلہ" کسی اور طریقے سے حل کیا جا سکتا۔ وہ تمام امراء و اعیانِ ریاست لکھنؤ منتقل ہو چکے تھے جن کی سرکاروں سے شعراء کی روزی وابستہ تھی۔ شعر و شاعری کا مرکز ثقل اب لکھنؤ تھا۔ دور و نزدیک کے تمام شعراء کھنچ کر وہاں پہنچ گئے تھے۔ اور میر خلیق کو بھی "ہر سال مرثیوں کا جزدان بغل میں دبا کر، لکھنؤ جانا پڑتا تھا۔ وہاں سے وہ چار سو روپے کما لاتے تھے۔ جن سے اہل و عیال کی

پرورش میں سہولت ہو جاتی تھی۔ میر خلیق جب لکھنؤ آتے تو پیر بخارا میں قیام کرتے۔ اور یہیں سے ان کے مرثیوں کی شہرت کا آغاز ہوا۔

میر خلیق بہ حیثیتِ غزل گو

میر خلیق کی شاعری کا آغاز غزل گوئی سے ہوا تھا۔ اور وہ بہ حیثیتِ غزل گو مشہور بھی تھے۔ ان کی غزلیں مصحفی اور میر کے رنگ میں ہوتی تھیں۔ وہ مصحفی کے شاگرد تھے۔ اس لیے ان کے رنگ کی جھلک کا پایا جانا تعجب خیز نہ تھا۔ لیکن ان کی غزلوں میں میر کا رنگ والد کی وساطت سے آیا تھا۔ جنھوں نے ابتدا میں ان کے کلام پر اصلاح دی تھی۔ لالہ سری رام مصنف خمخانۂ جاوید، انھیں "برابر کا شاعر بتاتے ہیں۔ اور آگے چل کر لکھتے ہیں:

> "غربت کی وجہ سے وہ غزلیں بیچا کرتے تھے۔ پھر بھی انھوں نے ایک دیوان مرتب کر لیا تھا جسے انھوں نے رواج نہیں دیا۔"

غالباً اس کی وجہ یہ تھی کہ وہ اپنے آپ کو بہ حیثیتِ غزل گو دنیا سے روشناس کرانا نہ چاہتے تھے۔ وہ نہایت خوش اعتقاد قسم کے مذہب پرست بزرگ تھے۔ مرثیہ گوئی کو وہ اپنی نجات کا باعث سمجھتے تھے۔ چنانچہ یہ بات اس نصیحت کے الفاظ سے پایۂ ثبوت کو پہنچ جاتی ہے جو انھوں نے میر انیس کو غزل گوئی کے ترک کرنے کے سلسلے میں کی تھی کہ "بیٹا! اب غزل گوئی کو سلام کرو۔ اور مرثیہ گوئی میں جوہر دکھلاؤ تاکہ عقبیٰ بھی بنے۔" غزل کے کچھ اشعار پیش کیے جاتے ہیں جن میں آپ دیکھیں گے کہ ان کے خاندان کی تمام خصوصیات موجود ہیں۔ اور باوجود اس کے کہ وہ مصحفی کے شاگرد تھے ان کی غزلوں میں دہلی کی شاعری کی روح سرگرمِ عمل ہے:

۱

میرے خورشید نہ ہوتا یہ مرا روزِ سیاہ ۱ تو نے گر زلف میں مکھڑا نہ چھپایا ہوتا
پھول پڑتا نہ خلیق آتشِ گل سے اس پر آشیاں ہم نے ٹک اونچا جو بنایا ہوتا

اشک جو چشمِ خوں فشاں سے گرا ۲ تھا ستارہ جو آسماں سے گرا
میں نے آنکھوں میں لے لیا اس کو پھول جو دستِ باغباں سے گرا

کہا میں نے جو اے گل کچھ وفا کر ۳ تو وہیں ہنس پڑا وہ کھل کھلا کر

۴

گر برا مانے نہ تو کہہ دوں کہ کیا تجھ میں نہیں
اور سب باتیں ہیں لیکن اک وفا تجھ میں نہیں
کل جو جا بیٹھا میں اس کے پاس اٹھ کر اے خلیق
رک کے بولا آدمیت اک ذرا تجھ میں نہیں

۵

جس گھڑی تم کو نہیں پاتے ہیں ہم جی ہی جی میں اپنے گھبراتے ہیں ہم
سر جھکا لیتا ہے لالہ شرم سے جب جگر کا داغ دکھلاتے ہیں ہم

۶

مدت سے بہم رہتے تھے جس گھر میں ہم اور یار اب دیکھ کے خالی وہ مکاں آنکھ بھر آئی

بہ حیثیتِ مرثیہ گو

بعض حضرات کا خیال ہے کہ میر خلیق نے اپنے اسلاف کی روش چھوڑ کر مرثیہ کہنے کی ابتدا اس لیے کی کہ ان کے زمانے میں مرثیے اور مجلس، آمدنی کا ذریعہ تھے جنھیں

اُمرا اور شاہ وقت، کی سرپرستی حاصل تھی۔ اس میں شبہہ نہیں کہ مرثیے کی طرف شعراء کا رجحان اسی وجہ سے ہوا کہ اسے حکومت کی سرپرستی، حاصل تھی۔ لیکن یہ کہنا غلط ہے کہ خلیق نے محض مالی منفعت کی خاطر مرثیہ کہنے کی ابتدا کی، دراصل خلیق کا میلانِ طبع مذہب کی طرف ابتدا سے تھا۔

والد کے انتقال کے بعد خلیق نے غزلیں کہنی بہت کم کردی تھیں (اور غالباً اسی بناء پر لوگوں نے ان پر تہمت جڑدی کہ خلیق نے مالی منفعت کی خاطر مرثیہ کہنے کی ابتدا کی، کبھی کبھار محض تفنن کے طور پر کہہ لیا کرتے تھے۔ ورنہ اب ان کا قلم عموماً مرثیہ لکھنے ہی کے لیے اٹھتا تھا۔ وہ غزل گوئی سے بیزار ہوچکے تھے۔

معاصرینِ خلیق

معاصرینِ خلیق میں تین مرثیہ گو شاعر بےحد مشہور ہیں۔ میر ضمیر، دلگیر اور فصیح۔ ضمیر کا پایہ ان سب میں بلند ہے۔

میر خلیق و میر ضمیر

دونوں استاد تھے۔ اور ایک ہی اکھاڑے کے پہلوان۔ اس لیے معاصرانہ چشمک بھی تھی۔ آزاد لکھتے ہیں:

> "دنیا کے تماشائی جنھیں تیز طبیعتوں کے لڑانے میں مزہ آتا ہے،
> دونوں استادوں کو تعریفیں کرکے لڑاتے تھے اور دل بہلاتے تھے۔
> اور اس سے ان کے ذہن کو کمال کی ورزش اور اپنے دلوں کو چاشنی
> ذوق کی لذت دیتے تھے"

آگے چل کر لکھتے ہیں:

"اظہار کمال میں دونوں استادوں کی رفتار الگ الگ تھی کیونکہ میر ضمیرؔ استعداد علمی اور زور طبع کے بازوؤں سے بلند پروازی کرتے تھے اور پورے اترتے تھے۔ میر خلیقؔ مرثیت کے کوچے سے اتفاقاً ہی قدم آگے بڑھاتے تھے۔ وہ مضمون آفرینی کی ہوس کم کرتے تھے۔ اور ہمیشہ محاورے اور لطف زبان کو خیالات دردانگیز کے ساتھ ترکیب دے کر مطلب حاصل کرتے تھے . . . . . شیخ ناسخؔ اپنے شاگردوں سے کہا کرتے تھے کہ بھئی زبان سیکھنی ہو تو میر خلیقؔ کے یہاں جایا کرو۔"

آزادؔ کی اس تنقید پر اب کسی اضافے کی ضرورت نہیں۔

میر خلیقؔ اور میر ضمیرؔ سے پہلے مرثیے تیس سے پچاس بند کے ہوتے تھے۔ لیکن ان دونوں صاحبوں نے بندوں کی تعداد کی قید اٹھا دی۔ پہلے مرثیے کی شکل صورت نہایت سادہ ہوتی تھی۔ غزل کے انداز میں ایک سلام ہوتا تھا۔ پھر بیانِ واقعاتِ شہادت جس پر مرثیہ ختم کر دیا جاتا تھا۔ مرثیے کی یہی کل کائنات تھی۔ لیکن میر ضمیرؔ اور خلیقؔ نے اس کی ماہیت بالکل بدل دی۔ ترتیب کے ساتھ پہلے "چہرہ" باندھا۔ پھر "رخصت" — "سراپا" — "آمد" — "رجز" — گھوڑوں، اسلحہ اور دوسری چیزوں کی تعریفیں" — "بیانِ شہادت" — اور آخر میں "دعا"۔ مناظر کی بھی تصویر کشی کی۔ اور چونکہ مرثیے رزمیہ لکھے جانے لگے تھے اس لیے تلوار، دیگر اسلحہ جنگ اور گھوڑوں کے اوصاف بھی بیان کیے گئے لیکن خلیقؔ نے رزمیہ مرثیے نہ کہے۔ سبب شاید معاصرانہ چشمک ہوگا کیونکہ رزمیہ

مرثیے میر ضمیر کی ایجاد تھے۔

اس سے قطع نظر خلیق کے مرثیوں میں وہ سب کچھ ہے جو انیس کے یہاں زیادہ واضح اور مکمل ملتا ہے۔ "موازنۂ انیس و دبیر" میں شبلی تحریر کرتے ہیں:

"میر نواب صاحب نامی ایک بزرگ تھے۔ جو میر خلیق کے بے یک واسطہ شاگرد تھے۔ ۱۲۹۷ھ میں بمقام گلبرگہ حیدر آباد دکن ایک مجموعہ چھاپا تھا۔ جس میں میر خلیق، مونس اور انیس کے چند مرثیے جمع کیے تھے۔ اس میں میر خلیق کے متعدد مرثیے ہیں۔ لیکن اکثر وہ ہیں جو آج میر انیس کے نام سے مشہور ہیں۔ اور جو میر انیس کے چھپے ہوئے مرثیوں میں شامل ہیں۔ بعض ایسے ہیں جو مطبوعہ مرثیوں میں شامل نہیں لیکن زبان اور طرز ادا سے قیاس ہوتا ہے کہ میر انیس ہی کے نتائج فکر ہیں اور اگر وہ واقعی میر خلیق کا کلام ہے تو بیٹے کو باپ پر ترجیح کی کوئی وجہ نہیں۔"

میر خلیق کے پڑھنے کا انداز

میر خلیق جب منبر پر مرثیہ پڑھنے کے لیے رونق افروز ہوتے تو اپنے معاصرین کی طرح ہاتھ اور دوسرے اعضا کی حرکت سے قطعاً کام نہ لیتے۔ اور جو مخصوص اثر وہ سامعین میں پیدا کرنا چاہتے وہ گردشِ چشم و ابرو، اور نشست کے خاص انداز سے پیدا کر دیتے۔

آخر عمر میں انھوں نے مرثیے پڑھنے تو بالکل ترک کر دیے تھے کہتے بھی کبھی کبھار ہی تھے۔ میر انیس اور مرزا دبیر کے کلام کی شہرت سے سارا لکھنؤ گونج

رہا تھا۔ اور انھیں اس بات کا احساس تھا کہ وہ اب اپنے کلام سے سامعین کے دلوں میں گرمی نہیں پہنچا سکتے چنانچہ سال آخر کے کلام میں خود فرماتے ہیں:

مجرائی طبع کند ہے، لطفِ بیاں گیا ۔۔۔ دنداں گئے کہ جوہرِ تیغِ زباں گیا
گزری بہارِ عمر خلیق اب کہیں گے سب ۔۔۔ باغِ جہاں سے بلبلِ ہندوستاں گیا

اولاد

میر خلیق کے تین بیٹے تھے۔ سب سے بڑے انیس تھے۔ پھر مونس و انس۔ ان کے متعلق شیخ ناسخ نے کہا تھا کہ تینوں لڑکے بڑی ناموری پیدا کریں گے۔ یہ انیس و مونس کی نسبت تو بالکل صحیح ثابت ہوا۔

میر خلیق بڑھاپے میں انھیں تینوں صاحبزادوں کے یہاں باری باری رہتے تھے۔ باہر آنا جانا اور ملنا ملانا بالکل ترک کر دیا تھا۔ پلنگ پر پڑے رہتے تھے۔ اور کبھی کبھی جی گھبراتا تو دو چار اشعار کہ لیتے۔ اگر طبیعت زیادہ موزوں ہوئی تو سلام کہ ڈالا یا کبھی کوئی مرثیہ کہنا شروع کر دیا۔ لیکن دل جمعی سے شاید ہی کوئی مرثیہ اس زمانے میں مکمل کیا ہو۔ بعض اوقات چہرہ باندھا اور قلم رکھ دیا۔ اور بعض اوقات کسی چیز مثلاً گھوڑے یا تلوار کی تعریف پوری کر کے چھوڑ دیا۔ مختصر یہ کہ بڑھاپے کے تمام اثرات ان پر غالب تھے۔

وفات

میر خلیق نے سنہ ۱۲۶۰ھ میں جب میر انیس کی عمر تقریباً چوالیس برس کی تھی، اس دارِ فانی سے عالمِ جاودانی کا سفر اختیار کیا۔

کلام کا نمونہ ملاحظہ فرمائیے:

امام حسین کا سفر

گھر سے جب بہرِ سفر سیدِ عالم نکلے — سر جھکائے ہوئے با دیدۂ پرنم نکلے
خویش و فرزند کمر باندھ کے باہم نکلے — رو کے فرمایا کہ اس شہر سے اب ہم نکلے

رات سے گریۂ زہرا کی صدا آتی ہے
دیکھیں قسمت ہمیں کس دشت میں لے جاتی ہے

یہ بیاں کر کے چلے واں سے شہِ کون و مکاں — بیکسی چہرے پہ چھائی تھی تو آنسو تھے رواں
لوگ سر پیٹ کے اس دم ہوئے یوں گریہ کناں — پیچھے تابوت کے جس طرح سے ہو شور و فغاں

غل تھا اے سیدِ ذیجاہ خدا کو سونپا
اے مدینہ کے شہنشاہ خدا کو سونپا

والیِ ملک عجب حال سے کرتا ہے سفر — برکتیں اٹھ گئیں خالی ہوئے سادات کے گھر
نہ وہ زینت رہی مسجد کی نہ زیبِ منبر — وعظ ہر جمعے کو اب کون کہے گا جا کر

اس طرح کاہے کو مسجد میں اذاں ہوئے گی
اب جماعت کی نماز آہ کہاں ہوئے گی

ذاتِ شبیر تھی اک رحمتِ ربِ باری — کون اب دکھ میں غریبوں کی کرے گا یاری
فیض کس گھر سے مدینہ میں رہے گا جاری — پائیں گے کس کی دعاؤں سے شفا آزاری

شہر سے سایۂ الطافِ خدا جاتا ہے
مشکلیں باقی ہیں اور عقدہ کشا جاتا ہے

راہ میں شاہ کو تھا رنجِ صعوباتِ سفر — سختیاں ہجر کی صغریٰ پہ گزرتی تھیں ادھر
تارے گن گن کے شبِ تار کو کرتی تھی سحر — ہائے اماں تھا کبھی لب پہ کبھی ہائے پدر

اس مصیبت سے اُسے ہجر کا دن کٹتا تھا
کہ پرستاروں کا دیکھے سے جگر پھٹتا تھا

انیس

نام ببر علی اور تخلص انیس تھا۔

جائے پیدائش

آسمانِ شاعری کا یہ آفتابِ عالمتاب محلہ گلاب باڑی فیض آباد ۱۲۱۶ھ میں میر مستحسن خلیق کے گھر میں طلوع ہوا۔

تعلیم و تربیت

تلاش و کاوش کے باوجود بچپن کے حالات تفصیل سے معلوم نہ ہو سکے مختلف تاریخوں اور تذکروں سے صرف یہ پتا چلا کہ اردو اور فارسی کی ابتدائی تعلیم باپ سے حاصل کی۔ میر انیس کی والدہ نے بھی، جو ایک تعلیم یافتہ خاتون تھیں، میر انیس کی تعلیم و تربیت میں حصہ لیا۔ فارسی زبان پر عبور میر نجف علی فیض آبادی اور مولوی حیدر علی لکھنوی کے فیض سے حاصل کیا۔ عربی کی تعلیم بھی انھیں بزرگوں سے پائی ان دونوں بزرگوں کو میر انیس سے بڑی الفت تھی۔ اور شاگرد کی خداداد ذہانت و طباعی دیکھ کر اس کے علم کی توسیع میں پوری کوشش کی۔

میر انیس کو فنِ سپہ گری کے حاصل کرنے کا بھی شوق تھا۔ اس فن کو انھوں نے میر کاظم علی اور ان کے بیٹے میر امیر علی سے حاصل کیا۔ شمشیر زنی، پٹا، بانا، بنوٹ اور شہسواری سے اچھی طرح واقف تھے۔

میر انیس کا مطالعہ بہت وسیع تھا، خصوصاً مذہبی علوم کی کتابوں کے مطالعے کا بے حد شوق تھا۔ ان کے مراثی دیکھنے سے معلوم ہوتا ہے، ان کی معلومات اس قدر وسیع تھیں کہ وہ تمام مروجہ علوم و فنون پر حاوی تھیں۔

شاعری کی ابتدا

میر انیس کو شاعری کا ذوق میراث میں ملا تھا۔ انھوں نے اس گھر میں جنم لیا تھا جہاں دن رات شاعری کے چرچے رہا کرتے تھے۔ پورا گھرانا شاعر تھا اور ملنے جلنے والے بھی اسی رنگ میں رنگے ہوئے تھے۔ اس فضا میں آنکھ کھول کر بچپن ہی سے طبیعت شعر و شاعری سے ہم آہنگ ہو گئی۔ ابتدا میں مشقِ سخن باپ سے چھپاتے تھے لیکن یہ راز ایک مشاعرے میں غزل پڑھنے سے کھل گیا۔ میر خلیق نے بیٹے کو بلا کر پوری غزل سنی۔ اور تعریف کر کے فرمایا "بیٹا! اب غزل گوئی کو سلام کرو۔ اور جوہرِ طبع مرثیہ گوئی میں دکھلاؤ تاکہ عقبیٰ بھی بنے" سعادت مند بیٹے نے اس نصیحت کو گرہ میں باندھ لیا۔ اور مرثیہ گوئی میں وہ کمال پیدا کیا کہ آج مرثیے کو ان کی ذات سے الگ نہیں کیا جا سکتا۔

یہ بات عجیب سی معلوم ہوتی ہے کہ میر انیس نے اس زمانے کے رواج کے خلاف کسی استاد سے اپنے کلام پر اصلاح نہ لی۔ ان کے ابتدائی مرثیوں پر ضمیر و دگیر کا رنگ چھایا ہوا ہے، حالانکہ انھوں نے جا بجا دوسروں کی خوشہ چینی سے انکار اور اپنے والد کے اتباع کا ذکر کیا ہے۔ لیکن یہ صحیح نہیں کہ انھوں نے کسی اور کا اتباع نہیں کیا۔ میر خلیق اور میر ضمیر میں معاصرانہ چشمک تھی جس کا نقشہ آزاد کے قلم سے دکھایا جا چکا ہے۔ اسی سبب سے میر انیس، ضمیر و دگیر کی تقلید کا ذکر نہیں کر سکے۔

وضع قطع

میر انیس کا قد قدرے دراز تھا۔ بدن چھریرا۔ کندھے جھکے ہوئے۔ گردن صراحی دار سینہ اوسط درجے کا چوڑا۔ اعضا متناسب۔ جسم ہلکا پھلکا لیکن ٹھوس۔ گندمی رنگ۔ چہرہ کتابی۔ ہونٹ پتلے کھنچی ہوئی بڑی بڑی آنکھیں۔ مونچھیں نوک دار اور قدرے بڑی لیکن لبوں پر جھکی ہوئی نہیں۔ ڈاڑھی نہایت باریک کترواتے تھے جو فاصلے سے منڈی ہوئی سی معلوم ہوتی تھی۔ بال اس زمانے کے رواج کے مطابق دراز۔

لباس سادہ تھا۔ سر پر حباب نما چوگوشیہ ٹوپی۔ نیچا گھیردار کُرتا۔ ڈھیلی مہری کا سفید پائجامہ۔ گھیتلا جوتا۔ ہاتھ میں چھڑی اور رومال بھی ضرور رکھتے تھے۔ مزاج میں اس حد تک وضع داری تھی کہ آخر وقت تک اس میں کسی قسم کی تبدیلی نہ کی۔

اخلاق و کردار

میر انیس اپنے پورے خاندان میں سب سے زیادہ متین اور سنجیدہ تھے۔ مزاج میں خودداری بے حد تھی۔ اکثر وہ لوگ، جو ان سے اچھی طرح واقف نہ ہوتے تھے، انھیں مغرور سمجھتے تھے۔

میر انیس نہایت متوکل، قانع اور حرص و ہوس سے بہت دور تھے خوشامد اور تصنع سے نفرت کرتے تھے، حالانکہ تصنع لکھنؤ کے معاشرے کا جزو قرار پا چکا تھا۔ امراء و سلاطین سے کبھی مرعوب نہ ہوئے۔ نہایت شیریں زبان تھے اور محدود دوستوں کے حلقے میں بذلہ سنج اور خوش گو بھی تھے۔ البتہ غیروں یا ان لوگوں کی مجلس میں جن سے ان کی معمولی شناسائی ہو، وہ اپنے وقار کا بہت خیال رکھتے تھے۔

مراثی پڑھنے کا انداز

میر انیس کے انداز مرثیہ خوانی کے سلسلے میں بہت سی روایتیں مشہور ہیں۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ ان کے پڑھنے کا انداز کچھ ایسا تھا جو دل کی گہرائیوں میں اتر جاتا تھا۔ انھیں حسب منشا اثر پیدا کرنے میں کمال حاصل تھا۔ قدرت نے خوش الحان بھی بنایا تھا۔ آواز میں درد اور سوز بھی تھا۔ اور موقع و محل کے اعتبار سے انھیں آواز میں اتار چڑھاؤ پیدا کرنے کا بھی سلیقہ تھا۔ وہ سامعین کو مسحور کرنے کے لیے آنکھوں کی گردش، اعضا کی حرکت اور اشارے سے بھی کام لیتے تھے۔ میدانِ جنگ میں گھوڑوں کے آنے، تلوار کھینچنے، نیزہ چلانے اور دست بدست لڑائی کا نقشہ نہایت خوب صورتی سے کھینچتے۔ میر انیس کی مقبولیت میں ان کے اس پڑھنے کے انداز کو بہت دخل تھا جس کی ان کے ہمعصروں میں کمی تھی۔ اور یہ قول آزاد" اس زمانے کے "انیسیے" بڑے فخر سے کہا کرتے تھے کہ مرزا دبیر کیا مرثیہ پڑھیں گے۔ ان کی آواز تو دیکھیے! انھیں مرثیہ پڑھنا تو آتا ہی نہیں"

وفات

۲۹ رمضان ۱۲۹۱ھ مطابق ۱۸۷۴ء کو تقریباً چھتر برس کی عمر میں وفات پائی۔ اور سبزی منڈی لکھنؤ میں مدفون ہوئے۔ مرزا دبیر نے "طور سینا بے کلیم اللہ و منبر بے انیس" سے تاریخ وفات نکالی۔

انیسؔ بحیثیتِ مرثیہ گو

میر انیسؔ کے ابتدائی مرثیے نہایت مختصر اور سادہ ہوتے تھے۔ ان میں تقلیدی رنگ بھی نمایاں تھا۔ لیکن یہ روش انھوں نے تھوڑے ہی زمانے کے بعد چھوڑ دی۔ اور جدید طرز کے مرثیوں کے موجد ہوئے۔

میر انیسؔ کے آغازِ شہرت سے پہلے گو مرثیہ کافی ترقی کر چکا تھا۔ اور اس کی روش قدیم متروک ہو کر میر ضمیرؔ و دلگیرؔ کا انداز رائج ہو چکا تھا۔ لیکن عام شاعری اسی نہج پر تھی۔ سلاطین کی رنگ رلیوں اور ڈھکڑ پسندی نے شعراء کا مذاق بگاڑ دیا تھا۔ اگر شعراء کا دامن گھاہی چپلی سے نہ بندھا ہوتا تو آج اردو ادب کا سرمایہ نہایت گراں قدر ہوتا اور ہمیں آتشؔ جیسے طباع انسان کا ماتم نہ کرنا پڑتا۔

مرثیے کے رواج اور ہر دل عزیزی سے لکھنؤ کی شاعری فحاشیات سے تو پاک ہونے لگی۔ مگر رعایتِ لفظی اور صنعتوں کی زنجیروں سے آزادی حاصل نہ کر سکی۔ الفاظ کے پیچ و خم سے مضمون آفرینی کا جو طلسم بنایا جاتا تھا اس میں زیادہ کاوش اور دماغ سوزی کی جانے لگی۔ دور از کار تشبیہوں اور پیچیدہ استعاروں کی تلاش میں مزید سرگرمی دکھائی جانے لگی۔ دبیرؔ کے کلام میں بقول مولانا شبلیؔ یہ تمام خامیاں موجود ہیں۔

مراثی پڑھنے کا انداز

میر انیس کے انداز مرثیہ خوانی کے سلسلے میں بہت سی روایتیں مشہور ہیں۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ ان کے پڑھنے کا انداز کچھ ایسا تھا جو دل کی گہرائیوں میں اتر جاتا تھا۔ انھیں حسبِ منشا اثر پیدا کرنے میں کمال حاصل تھا۔ قدرت نے خوش الحان بھی بنایا تھا۔ آواز میں درد اور سوز بھی تھا۔ اور موقع و محل کے اعتبار سے انھیں آواز میں اتار چڑھاؤ پیدا کرنے کا بھی سلیقہ تھا۔ وہ سامعین کو مسحور کرنے کے لیے آنکھوں کی گردش، اعضا کی حرکت اور اشارے سے بھی کام لیتے تھے۔ میدانِ جنگ میں گھوڑوں کے آنے، تلوار کھینچنے، نیزہ چلانے اور دست بدست لڑائی کا نقشہ نہایت خوب صورتی سے کھینچتے۔ میر انیس کی مقبولیت میں ان کے اس پڑھنے کے انداز کو بہت دخل تھا جس کی ان کے ہمعصروں میں کمی تھی۔ اور بہ قولِ آزاد "اس زمانے کے "انیسیے" بڑے فخر سے کہا کرتے تھے کہ مرزا دبیر کیا مرثیہ پڑھیں گے۔ ان کی آواز تو دیکھیے انھیں مرثیہ پڑھنا تو آتا ہی نہیں۔"

وفات

۲۴ رمضان سنہ ۱۲۹۱ھ مطابق سنہ ۱۸۷۴ء کو تقریباً چھتّر برس کی عمر میں وفات پائی۔ اور سبزی منڈی لکھنؤ میں مدفون ہوئے۔ مرزا دبیر نے "طورِ سینا بے کلیم اللہ و منبر بے انیس" سے تاریخ وفات نکالی۔

انیسؔ حیثیتِ مرثیہ گو

میر انیسؔ کے ابتدائی مرثیے نہایت مختصر اور سادہ ہوتے تھے۔ ان میں تقلیدی رنگ بھی نمایاں تھا۔ لیکن یہ روش انھوں نے تھوڑے ہی زمانے کے بعد چھوڑ دی۔ اور جدید طرز کے مرثیوں کے موجد ہوئے۔

میر انیسؔ کے آغازِ شہرت سے پہلے گو مرثیہ کافی ترقی کر چکا تھا۔ اور اس کی روش قدیم متروک ہو کر میر ضمیرؔ و دلگیرؔ کا انداز رائج ہو چکا تھا۔ لیکن عام شاعری اسی نہج پر تھی۔ سلاطین کی رنگ رلیوں اور پھکڑ پسندی نے شعراء کا مذاق بگاڑ دیا تھا۔ اگر شعراء کا دامن تمھاری چولی سے نہ بندھا ہوتا تو آج اردو ادب کا سرمایہ نہایت گراں قدر ہوتا اور ہمیں آتشؔ جیسے طباع انسان کا ماتم نہ کرنا پڑتا۔

مرثیے کے رواج اور ہر دل عزیزی سے لکھنؤ کی شاعری فحاشیات سے تو پاک ہونے لگی۔ مگر رعایتِ لفظی اور صنعتوں کی زنجیروں سے آزادی حاصل نہ کر سکی۔ الفاظ کے پیچ و خم سے مضمون آفرینی کا جو طلسم بنایا جاتا تھا اس میں زیادہ کاوش اور دماغ سوزی کی جانے لگی۔ دور از کار تشبیہوں اور پیچیدہ استعاروں کی تلاش میں مزید سرگرمی دکھائی جانے لگی۔ دبیرؔ کے کلام میں بقول مولانا شبلیؔ یہ تمام خامیاں موجود ہیں۔

لکھنؤ کی شاعری کو تمام عیوب سے پاک کرنے کے لیے ایک مجدد کی ضرورت تھی۔ انیس نے یہ ضرورت پوری کر دی۔

انیس کے خاندان کی شاعری کا طرۂ امتیاز سلاست، سادگی، برجستگی اور محاورہ بندی ہے۔ انیس نے یہ تمام خصوصیات اپنے والد سے ترکے میں پائی تھیں جس پر انھیں فخر تھا۔ وہ اظہارِ مطالب کے لیے ایسی سادہ زبان استعمال کرتے ہیں، اس قدر مناسب و برجستہ الفاظ اور محاورے لاتے ہیں کہ ان کا کلام شیریں اور مؤثر ہونے کے علاوہ سہل ممتنع کی بے نظیر مثال نظر آتا ہے۔ ان کے یہاں اس طرح کی محاورہ بندی اور روزمرہ کی صفائی نہیں جیسی ذوق کے یہاں ملتی ہے۔

لیکن میر انیس کو میر انیس ان کی زبان کی خوبیوں نے نہیں بلکہ کمالِ فن نے بنایا۔ وہ رزم و بزم، فعل و عمل، کیفیت و جذبہ، صبح و شام، نور و ظلمت، گرمی و تپش، چمن و صحرا، ان تمام چیزوں کا نقشہ اس مہارت اور خوب صورتی سے کھینچتے ہیں کہ ان کی تصویر آنکھوں کے سامنے پھر جاتی ہے ان کا فرق نمایاں ہو جاتا ہے۔ ان کی خصوصیات اجاگر ہو جاتی ہیں۔

واقعہ نگاری

مرثیے کا سب سے اہم عنصر واقعہ نگاری ہے۔ لیکن سب سے اہم عنصر پر میر انیس کو سب سے زیادہ قدرت حاصل تھی۔ واقعے کی تصویر کشی میں انھیں اس قدر مہارت تھی کہ وہ اسے متحرک کر دیتے تھے۔ اس میں اپنے اعجاز سے جان ڈال دیتے تھے۔ صرف دو بند ملاحظہ ہوں:

حلقے میں دل آزاروں کے وہ یوسفِ ثانی　　تلواریں لیے چاروں طرف ظلم کے بانی

غربت کا الم بے پدری، تشنہ دہانی — وہ طوق کا لنگر وہ سلاسل کی گرانی
مڑ کر کبھی زینب کے رُخِ پاک کو دیکھا
بیڑی کبھی دیکھی کبھی افلاک کو دیکھا

(۲)

دیکھا جو لہو بچوں کا چھاتی اُمنڈ آئی — نزدیک تھا مر جائے یداللہ کی جائی
پر فاطمہ کے صبر کی شان اس نے دکھائی — سب سے یہ کہا نیک لگی میری کمائی
بچّے مرے قرباں ہوئے احسان خدا کا
اے بیبیو صدقہ ہے یہ شاہِ شہدا کا

جذبات نگاری

جذبات، محسوسات اور کیفیاتِ قلب کو وہ اس طرح پیش کرتے تھے گویا ان کی ذہنی نگاہوں کے سامنے دل ورق ورق ہو کر کھل گیا ہے۔ وہ نفسیات کی گہرائیوں سے پوری طرح واقف تھے۔ اور انھیں ان کے تجزیے پر بھی قدرت حاصل تھی۔

حضرت علی اکبر جنھیں ان کی پھوپھی حضرت زینب نے بیٹے کی طرح نہایت چاؤ چونچلے سے پرورش کیا تھا، ماں سے اجازت لے کر جنگ میں حصہ لینے کا ارادہ کر ہی رہے تھے کہ شہید اعظم نے ٹوکا۔ پھوپھی سے بھی تو اجازت لے لو۔ اس وقت حضرت زینب جو کچھ فرماتی ہیں۔ اس کا ایک ایک لفظ ان جذبات کی سچی ترجمانی کرتا ہے جو ایسے موقعوں پر پیدا ہوتے ہیں:

زینب نے کہا جس میں رضائے شہِ عالی — میں نے تو کوئی بات نہیں منہ سے نکالی

کیا غم ہے نہ پوچھا مجھے، ماں سے تو رضا لی مالک ہیں وہی میں تو ہوں اک چاہنے والی
صدقے کیے فرزند پھوپھی سوگ نشیں ہے
سمجھیں تو مرا حق ہے نہ سمجھیں تو نہیں ہے
بچپن میں یہ پالا ہے کہ مری چھاتی پہ سوئے کب جاگی ہیں تا صبح جو یہ چونک کے روئے
کنگھی نہیں کی گیسوئے مشکیں نہیں دھوئے ان کے لیے کب میں نے پسر ہاتھ سے کھوئے
کیوں روتے ہیں یہ، کس لیے حضرت کو قلق ہے
حقدار ہیں کا ہے کو مرا کون سا حق ہے"

منظوم مکالمے

مکالمے کو اس طرح نظم کرنا کہ شعریت کا دامن ہاتھ سے نہ چھوٹنے پائے کسی معمولی فن کار، کسی معمولی درجے کے شاعر کا کام نہیں۔ پوری اردو شاعری میں مکالموں کو تمام شعری محاسن سے نظم کرنے میں میر انیس کا ثانی کوئی نظر نہیں آتا۔ میرا خیال ہے کہ مرزا دبیر اگر میر انیس کے مرثیوں کی کسی خوبی کے ڈانڈے سے ڈانڈا نہیں ملا سکے تو وہ یہی دل فریب منظوم مکالمے ہیں۔ اس کی سب سے بڑی وجہ یہ ہے کہ مرزا دبیر کے انداز بیان میں وہ لچک، گھلاوٹ، برجستگی اور بے ساختگی نہیں جو میر انیس کے اسلوب میں ہے۔ میر انیس کے مکالموں میں ڈرامے کے مکالموں کا آتار چڑھاؤ اور زور ملتا ہے۔ ان میں جہاں جذبات کا آزاد بہاؤ ہے وہاں ان کا ٹکراؤ بھی ہے۔ اور سونے پر سہاگا یہ کہ وہ فطرت کے عین مطابق اور موقع و محل کی شان کے شایاں ہوتے ہیں۔ انھیں مکالموں کے دریچوں سے ہمارے سامنے گوشت و پوست کے وہ انسان جھانکتے ہوئے نظر آتے ہیں جن کے پیش کرنے سے میر انیس نے حتی الامکان گریز کی ہے۔

سیرت نگاری

سیرت نگاری کبھی اردو شعراء کا میدان نہیں رہی۔ مرثیے کی ترقی سے سیرت نگاری کے کچھ نمونے ملنے لگے۔ لیکن کسی کی سیرت کی کوئی ایسی تصویر نہیں پیش کی گئی جو مکمل کہی جا سکے۔

میر انیس کے یہاں سیرت نگاری کی جو جھلکیاں ملتی ہیں وہ اپنی اپنی جگہ قابلِ دید ہیں:

اب زہد و فقرِ فاطمہ کا کچھ سناؤں حال　　　فاقے یہ فاقہ کرتی تھی اکثر وہ پر ملال
لاتے جو مزدِ آب کشی شیرِ ذو الجلال　　　تب جَو منگا کے پیستی تھی وہ نکو خصال
دولت سے کچھ غرض تھی نہ حشمت سے کام تھا
آٹھوں پہر خدا کی عبادت سے کام تھا

زہرا کا حال دیکھ کے دل ہو گیا کباب　　　کی عرض فاطمہ سے یہ با دیدۂ پر آب
اے دخترِ رسولؐ خدا اے فلک جناب　　　ان محنتوں کی آپ کے دل میں کہاں ہے تاب
جَو پیستی ہیں، دودھ پسر کو پلاتی ہیں
فضہ کے ہوتے آپ یہ ایذا اٹھاتی ہیں

فرمایا فاطمہ نے پس از شکرِ کردگار　　　اک دن تو فضہ کرتی ہے سب گھر کا کاروبار
اور کی ہے میں نے محنتِ یک روزہ اختیار　　　ایذا ہو اس کو یہ نہیں منظور زینہار
گو میں محمدؐ عربی کی عزیز ہوں
حق کی کنیز وہ بھی ہے میں بھی کنیز ہوں

منظر نگاری

میر انیس کو مناظرِ قدرت کی تصویر کشی میں بھی ید طولیٰ حاصل تھا۔ ان کے مرثیوں میں شبِ ماہ کی دل آویزی ہے۔ صبح کی تجلیاں ہیں۔ موسم کا بیان ہے۔ گرمی کی شدت اور بادِ سموم کا ذکر ہے۔ لیکن ان تمام چیزوں کے بیان میں انھوں نے مرثیت کے رنگ کو بے رنگ اور ہلکا نہیں ہونے دیا۔ بیان کی تائید میں صبح کا ایک منظر ملاحظہ فرمایئے :-

چلنا وہ بادِ صبح کے جھونکوں کا دم بدم　　مرغانِ باغ کی وہ خوش الحانیاں بہم
وہ آب و تابِ نہر، وہ موجوں کا پیچ و خم　　سردی ہوا میں پر نہ زیادہ بہت نہ کم
کھا کھا کے اوس اور بھی سبزہ ہرا ہوا
تھا موتیوں سے دامنِ صحرا بھرا ہوا

وہ نورِ صبح اور وہ صحرا وہ سبزہ زار　　تھے طائروں کے غول درختوں پہ بے شمار
چلنا نسیمِ صبح کا رہ رہ کے بار بار　　کو کو وہ قمریوں کی، وہ طاؤس کی پکار
وا تھے دریچے باغِ بہشتِ نعیم کے
ہر سو رواں تھے دشت میں جھونکے نسیم کے

ٹھنڈی ٹھنڈی وہ ہوائیں وہ بیاباں وہ سحر　　دم بدم جھومتے تھے وجد کے عالم میں شجر
اوس نے فرشِ زمرد پہ بچھائے تھے گہر　　لوٹی جاتی تھی جھلکتے ہوئے سبزے پہ نظر
دشت سے جھوم کے جب بادِ صبا آتی تھی
صاف غنچوں کے چٹکنے کی صدا آتی تھی

بلبلوں کی وہ صدائیں، وہ گلوں کی خوش بُو — دل کو الجھاتے تھے سنبل کے وہ پرخم گیسو
قمریاں کہتی تھیں شمشاد پہ یا ہو یا ہو — فاختہ کی یہ صدا سرو پہ تھی کو کو کو
وقت تسبیح کا تھا، عشق کا دم بھرتے تھے
اپنے معبود کی سب حمد و ثنا کرتے تھے

میر انیس کے کلام میں سبھی اصنافِ سخن کی خوبیاں بہ یک وقت جمع ہو گئی ہیں۔ اس میں قصیدے کی شان و شوکت، غزل کا تغزل، مثنوی کا تسلسل، واقعہ اور منظر نگاری، رباعی کی بلاغت کیا کچھ نہیں۔

مراثی انیس کے نقائص

میر انیس کے مرثیوں کو ایک ربع صدی قبل جو مقبولیت حاصل تھی آج اس میں بہت کچھ کمی واقع ہو چکی ہے۔ اس کی وجہ دہریت، یا مذہب سے ابا، نہیں بلکہ یہ ہے کہ میر انیس نے اپنے مرثیوں میں تاریخی واقعات کی صحت سے اس قدر بے پروائی برتی ہے کہ جیسے جیسے علم کی روشنی پھیلتی گئی اور لوگوں میں تلاش و تحقیق کا جذبہ پیدا ہوتا گیا ان کے مرثیوں کی کشش روز بروز گھٹتی گئی۔ اور ان کے افسوں کا طلسم رفتہ رفتہ ٹوٹتا گیا۔

میر انیس نے اپنے ہمعصر مرثیہ گویوں میں سب سے کم مبالغے سے کام لیا ہے۔ پھر بھی ان کی جتنی مقدار ہے وہ کم نہیں۔ اس سلسلے میں کوئی مثال پیش کرنے کی ضرورت نہیں۔ ان کا کوئی مرثیہ اٹھا لیجیے۔ آپ کو میرے بیان کی تائید میں مبالغے بلکہ غلو کی متعدد مثالیں مل جائیں گی۔ اعتقادات کی رو میں بہ کر جب وہ حضرت علی اکبر، محمد اور عون[1] کی شجاعتوں کا حال بیان کرتے ہیں تو سامعین کو ایسا معلوم

[1] جن کی عمریں بالترتیب اٹھارہ، دس اور نو برس کی تھیں۔

منظر نگاری

میر انیس کو مناظر قدرت کی تصویر کشی میں بھی ید طولیٰ حاصل تھا۔ ان کے مرثیوں میں شب ماہ کی دل آویزی ہے۔ صبح کی تجلیاں ہیں۔ موسم کا بیان ہے۔ گرمی کی شدت اور بادِ سموم کا ذکر ہے۔ لیکن ان تمام چیزوں کے بیان میں انھوں نے مرثیت کے رنگ کو بے رنگ اور ہلکا نہیں ہونے دیا۔ بیان کی تائید میں صبح کا ایک منظر ملاحظہ فرمائیے:۔

چلنا وہ بادِ صبح کے جھونکوں کا دم بدم　　مرغانِ باغ کی وہ خوش الحانیاں بہم
وہ آب و تابِ نہر، وہ موجوں کا پیچ و خم　　سردی ہوا میں پر نہ زیادہ بہت نہ کم
کھا کھا کے اوس اور بھی سبزہ ہرا ہوا
تھا موتیوں سے دامنِ صحرا بھرا ہوا

وہ نورِ صبح اور وہ صحرا وہ سبزہ زار　　تھے طائروں کے غول درختوں پہ بے شمار
چلنا نسیمِ صبح کا رہ رہ کے بار بار　　کوکو وہ قمریوں کی، وہ طاؤس کی پکار
وا تھے دریچے باغِ بہشتِ نعیم کے
ہر سو رواں تھے دشت میں جھونکے نسیم کے

ٹھنڈی ٹھنڈی وہ ہوائیں وہ بیابانِ وسحر　　دم بدم جھومتے تھے وجد کے عالم میں شجر
اوس نے فرشِ زمرد پہ بچھائے تھے گہر　　لوٹی جاتی تھی مہکتے ہوئے سبزے پہ نظر
دشت سے جھوم کے جب بادِ صبا آتی تھی
صاف غنچوں کے چٹکنے کی صدا آتی تھی

بلبلوں کی وہ صدائیں، وہ گلوں کی خوش بُو　　دل کو الجھاتے تھے سنبل کے وہ پرخم گیسو
قمریاں کہتی تھیں شمشاد پہ یا ہو یا ہو　　فاختہ کی یہ صدا سرو پہ تھی کو کو کو
وقت تسبیح کا تھا، عشق کا دم بھرتے تھے
اپنے معبود کی سب حمد و ثنا کرتے تھے

میر انیس کے کلام میں سبھی اصناف سخن کی خوبیاں بہ یک وقت جمع ہو گئی ہیں۔ اس میں قصیدے کی شان و شوکت، غزل کا تغزل، مثنوی کا تسلسل، واقعہ اور منظر نگاری، رباعی کی بلاغت کیا کچھ نہیں۔

مراثی انیس کے نقائص

میر انیس کے مرثیوں کو ایک ربع صدی قبل جو مقبولیت حاصل تھی آج اس میں بہت کچھ کمی واقع ہو چکی ہے۔ اس کی وجہ دہریت، یا مذہب سے ابا، نہیں بلکہ یہ ہے کہ میر انیس نے اپنے مرثیوں میں تاریخی واقعات کی صحت سے اس قدر بے پروائی برتی ہے کہ جیسے جیسے علم کی روشنی پھیلتی گئی اور لوگوں میں تلاش و تحقیق کا جذبہ پیدا ہوتا گیا ان کے مرثیوں کی کشش روز بروز گھٹتی گئی۔ اور ان کے افسوں کا طلسم رفتہ رفتہ ٹوٹتا گیا۔

میر انیس نے اپنے ہمعصر مرثیہ گویوں میں سب سے کم مبالغے سے کام لیا ہے۔ پھر بھی ان کی جتنی مقدار ہے وہ کم نہیں۔ اس سلسلے میں کوئی مثال پیش کرنے کی ضرورت نہیں۔ ان کا کوئی مرثیہ اٹھالیجیے۔ آپ کو میرے بیان کی تائید میں مبالغے بلکہ غلو کی متعدد مثالیں مل جائیں گی۔ اعتقادات کی رو میں یہ کہ جب وہ حضرت[1] علی اکبر، محمد اور عون کی شجاعتوں کا حال بیان کرتے ہیں تو سامعین کو ایسا معلوم

---

[1] جن کی عمریں بالترتیب اٹھارہ، دس اور نو برس کی تھیں۔

ہوتا ہے گویا وہ شاہ نامۂ فردوسی کے کرداروں زآل، رستم، اور سہراب کے کارناموں کی خواب آور داستان سن رہے ہیں۔ اس نقص کی وجہ سے میرانیس کے اکثر مرثیے منظوم رزمیہ داستان بن کر رہ گئے ہیں۔ مبالغے جب تک شاعرانہ حدود سے باہر نہیں جاتے کلام میں حسن و دلکشی پیدا کر دیتے ہیں۔ لیکن جہاں وہ شاعرانہ حدود سے آگے بڑھے کلام کا سب سے بڑا عیب بن جاتے ہیں۔ مگر کردار نگاری کے لیے مبالغے شاعرانہ حدود کے اندر بھی جائز نہیں۔ کردار کے پیش کرنے میں کردار نگار کو بڑی احتیاط سے کام لینا پڑتا ہے۔ معمولی سی بے راہ روی پورے کردار کو بے جان کر دیتی ہے۔ خیالی اور مثالی کردار میں تو مبالغہ کسی حد تک گوارا بھی کر لیا جاتا ہے۔ لیکن حقیقی اور تاریخی کردار میں مبالغے کا معمولی سا شائبہ بھی ناگوارِ خاطر بن جاتا ہے۔

میرانیس کو جن کی سیرت نگاری سے واسطہ تھا وہ ہر لحاظ سے عظیم المرتبت تھے۔ ان کی عظمت کے بیان کے لیے کسی کد و کاوش اور مبالغے کی ضرورت نہ تھی۔ مگر اس کے باوجود میرانیس نے سیرت نگاری کا پورا حق ادا نہیں کیا۔ اگر میرانیس کے مرثیوں سے حضرت امام حسین کی سیرت مرتب کی جائے تو اس میں ایک عجیب قسم کا تضاد ملے گا۔

شہزادہ بے نظیر کردار اور سیرت کے لحاظ سے اونچا نہیں اٹھ سکا۔ لیکن یہ نقص اس اعتبار سے نظر انداز کیا جا سکتا ہے کہ بے نظیر ایک خیالی کردار ہے جسے زندگی بخشنے میں میر حسن نے ان انسانوں کو پیش نظر نہیں رکھا جن کے نمونے اس دنیا میں ملتے ہیں بلکہ انھوں نے قصوں اور داستانوں کے اَن اَن دیکھے، فوق فطرت اور خیالی کرداروں کو سامنے رکھا جو اس زمانے کے لوگوں کے تخیل میں بسے ہوئے

تھے۔ اس قسم کے کردار ہر زبان کے ابتدائی ادب میں ملتے ہیں۔ انھیں ہم محض اس نقطۂ نظر سے دیکھنے پر مجبور ہیں کہ اس زمانے کے نامکمل اور خام تخیل کے باوجود کردار و سیرت نگار ان کے کردار اور ان کی سیرت کے پیش کرنے میں اپنے صحت مند تخیل کی مدد سے کہاں تک عہدہ برآ ہوا ہے۔ اس نقطۂ نظر سے میر حسؔن کی عظمت برقرار رہتی ہے۔ ان کا شہزادہ بے نظیر خیالی انسانوں کا بہترین نمائندہ ہے۔

میر انیسؔ کے مرثیوں میں جو چیز سب سے زیادہ کھٹکتی ہے وہ عربوں کے عادات و خصائل اور ان کے رسم و رواج سے میر انیسؔ کی عدم واقفیت ہے۔ واقعۂ کربلا ان کے مرثیوں کے لیے ایک تاریخی پس منظر معلوم ہوتا ہے جس کی آڑ لے کر گویا وہ اپنے شاعرانہ کمالات کے اظہار کی سعی کرتے ہیں۔ بعض اوقات تو یہاں تک گمان ہوتا ہے جیسے کربلا کا میدان لکھنؤ کے مضافات میں کہیں واقع ہے۔ اور حق و باطل کی یہ جنگ عراق میں نہیں بلکہ ہندوستان کے ایک گوشے میں لڑی جا رہی ہے۔ وہی ہندوستانی آب و ہوا ہے، وہی ہندوستانی خوبو۔ ہندوستان کی فضا ہے اور ہندوستان کے لوگوں کے عادات و خصائل۔ لکھنؤ کی بیگمات کا لب و لہجہ ہے اور شرفاء لکھنؤ کے گھروں کی رسوم۔ انھیں کا لباس ہے، انھیں کی وضع و قطع اور انھیں بیگمات کے بین کا انداز۔ غرض میدان کربلا کے ان خیموں کی زندگی پر پوری طرح ہندوستانی رنگ و روغن کا ملمع ملتا ہے جن میں عربوں کے کلچر کے سب سے اعلیٰ نمائندے باطل کا سرنگوں کرنے کے لیے نورِ خدا کی آخری جھلک بن کر جمع ہو گئے تھے۔ اگر میر انیسؔ ماحول کی تصویر کشی

میں غور و فکر سے کام لیتے اور لکھنؤ کی سرزمین کو پیش نظر نہ رکھتے تو ان کے مرثیے آج شاعری کے شاہ کار مانے جاتے۔

ان تمام نقائص کے باوجود میر انیسؔ کے مرثیے اردو شاعری کے دم تک زندہ رہیں گے۔ ان کے مرثیوں کے انبار میں نیچرل شاعری کے چند بیش بہا شہ پارے موجود ہیں۔ لیکن وہ اس طرح پوشیدہ ہیں کہ عام لوگوں کی دسترس سے باہر ہیں۔ اگر ان بیش بہا شہ پاروں کا ایک علٰحدہ انتخاب شائع کر دیا جائے تو میر انیسؔ کی شہرت اور مقبولیت میں نہ صرف دو چند اضافہ ہو جائے گا بلکہ ان کی عظمتِ رفتہ نئے سرے سے لوٹ آئے گی۔

میر انیسؔ کا ایک منتخب مرثیہ جس کے انتخاب میں یہ خیال پیش نظر رکھا گیا ہے کہ کلام انیسؔ کے محاسن اور نقائص دونوں بیک وقت سامنے آجائیں:

شب خوش تھے خیمۂ شہِ ذی جاہ میں مگر　　چپ بر جبیں تھے زینبِ ناشاد کے پسر
نہ جانبِ علم تھی نہ ماں کی طرف نظر　　آنکھوں میں ڈبڈبائے تھے آنسو جھکے تھے سر
اس طرح تھا عرق رخِ پُر آب و تاب پر
جیسے پڑے ہوں قطرۂ شبنم گلاب پر

پھر کر ادھر سے ماں نے جو بیٹوں پہ کی نظر　　سمجھیں علم نہ ملنے سے بے دل ہیں یہ قمر
ہٹ کر کیا اشارہ کہ آؤ ذرا ادھر　　آئے عقب سے شہ کے سعادت نشاں پسر
بولیں کہ اپنے ہوش نہ مجھ میں حواس ہیں
قربان جاؤں کیا ہے جو چہرے اداس ہیں

ہتھیار سج چکے ہیں شہنشاہِ حق شناس　　تم نے نہ زیب جسم کیا فاخرہ لباس

مردوں کو جان دینے میں ہوتا نہیں ہراس　　　دولھا سے بن کے جاؤ امامِ امم کے پاس
کچھ ملگجے ہیں آؤ میں کپڑے اتار دوں
سُرمہ لگادوں گیسوئے مشکیں سنوار دوں

شب سے تو صبح تک یہ دعا تھی ہر ایک پل　　　تیغوں میں پہلے ہم کو کرے سُرخرو اجل
اب کیا ہوا یہ کون سا غصے کا ہے محل　　　آنکھوں میں اشک رخ پہ عرق ابروؤں پہ بل
وہ خوش مزاجیاں نہ وہ باتوں کے طور ہیں
اس وقت دیکھتی ہوں کہ تیور ہی اور ہیں

پردہ ہے تو سناؤ الگ چل کے دل کا حال　　　دونوں نے عرض کی کہ نہیں کچھ نہیں ملال
ہاں آج ہم کو بھول گئے شاہِ خوش خصال　　　اوروں کی پرُسش ہے ہمارا نہیں خیال
کیا ورثہ دارِ جعفرِ طیار ہم نہ تھے
اس عہدۂ جلیل کے حق دار ہم نہ تھے

انگشت رکھ کے دانتوں میں ماں نے کہا کہ ہا!　　　اب اس کا ذکر کیا ہے جو ہونا تھا ہو چکا
دیکھو سنیں نہ زوجۂ عباسِ باوفا　　　اچھا یہ ہے خوشی کی جگہ یا گلے کی جا
غبطہ نہ اس میں چاہیے جو امرِ خیر ہو
واری وہ کون غیر ہے تم کون غیر ہو

لو اپنے دودھ کی تمھیں دیتی ہوں میں قسم　　　اب کچھ کہو گے منہ سے تو ہوگا مجھے بھی غم
سنتے تھے تم جو کہتے تھے عباسِ ذی حشم　　　دو جا کے ان کو تہنیتِ عہدۂ علَم
صدقے گئی خلافِ ادب کچھ سخن نہ ہو
میری خوشی یہ ہے کہ جبیں پر شکن نہ ہو

---

۱ جذبات نگاری اور مکالمہ نگاری

کہنے میں ایک نے بھی اگر سن لیا یہ حال — کہتی ہوں صاف میں، مجھے ہوگا بہت ملال
ننھے سے ہاتھ جوڑ کے بولے وہ نونہال — ہم باوفا غلام ہیں، کیا تاب کیا مجال
دیجے سزا ہمیں جو بل ابرو پہ پھر پڑیں!
کہیے تو چھوٹے ماموں کے قدموں پہ گر پڑیں

زینب بلائیں لے کے یہ بولیں کہ میں نثار — دونوں ہو تم سعید و رشید و وفا شعار
دے ایسے لال سب کو زمانے میں کردگار — ذی قدر و ذی شعور و سخن فہم و ذی وقار
لازم خوشی ہے جو جسے عہدہ سپرد ہو
چھوٹوں کے تم بزرگ بزرگوں کے خرد ہو

پہنائے پیار سے انھیں پھر فاخرہ لباس — ہتھیار جو لگائے تو روئیں بہ درد و یاس
دولھا بنا کے لائیں جو شاہِ امم کے پاس — بولے گلے لگا کے انھیں شاہِ حق شناس
دو چاند ہیں یہ خانۂ شیر اللہ میں
زینب انھیں بھی بھیجو گی کیا قتل گاہ میں

بنتِ علی نے عرض یہ کی ہاتھ جوڑ کر — رکھتی نہیں کچھ اور میں یا شاہِ بحر و بر
اک جان ہے بس اور یہ دو پارۂ جگر — مایہ مرا یہی، یہی دولت، یہی ہے زر
پالا ہے جس نے اس کا نہ کچھ حق ادا کروں
ان کو بچاؤں گر تو کسے پھر فدا کروں

اس کا نہ کیجیے دھیان کہ یہ سن میں ہیں صغیر — دونوں نے بنتِ شیرِ خدا کا پیا ہے شیر
ہمت میں بے عدیل ہیں، جرأت میں بے نظیر — سینہ سپر کریں گے یہ جس دم چلیں گے تیر
تلواریں چمکیں خون کے دریا چڑھے رہیں

امید ہے کہ سب سے یہ آگے بڑھے رہیں

حضرت کے آگے بات کی ان کو نہیں مجال　　مخفی حضور پر ہے ارادوں کا ان کے حال
دادا کا رعب و دبدبہ و شوکت و جلال　　تیغ و سپر میں ہے شہِ مرداں کی چال ڈھال
کیجے نظر سنوں پہ تو بے شک صغیر ہیں
ہمت میں نوجواں ہیں متانت میں پیر ہیں

فرمایا شہ نے ان کی شجاعت میں فرق کیا　　ہیں ورثہ دارِ شیرِ الٰہی یہ باوفا
اچھا ہمارے ساتھ چلے ایک دلربا　　زینب! تمہارے پاس رہے ایک مہ لقا
تم کس طرح جیو گی جو دونوں سے یاس ہو
گھر لٹتے وقت ایک تو فرزند پاس ہو

زینب نے عرض کی کہ مجھے ہے یہ آرزو　　دونوں نثار آپ پہ ہوں میرے روبرو
بچ جائے جان آپ کی یا شاہِ نیک خو　　میں طالبِ ثواب یہ خواہانِ آرزو
بہتر ہے دونوں بیٹوں کی گر سوگوار ہوں
میں بھی جنابِ فاطمہ کی ورثہ دار ہوں

چپ رہ گئے بہن سے بہت خوب کہہ کے شاہ　　قاسم نے کی یہ عرض کہ یا شاہِ دیں پناہ
بڑھ آئی ہے ادھر سے بہت شام کی سپاہ　　فرمایا آپ نے کہ نگہبان ہے الٰہ
حملوں سے فوجِ شام کے جی چھوٹ جائیں گے
جب ہم بڑھے تو مورچے سب ٹوٹ جائیں گے

زینب کے نورِ عین بڑھے جب بصد حشم　　کھولا سروں پہ حضرت عباس نے علم
ماں کا اشارہ تھا کہ یہ ہے شفقت و کرم　　ہاتھوں کو جوڑ جلد جھکو چوم لو قدم

کچھ حد ہے اس بزرگی و جاہ و جلال کی
دیکھیں نوازشیں شہِ مرداں کے لال کی
تسلیم[۱] کرکے گھوڑوں پہ وہ نازنیں چڑھے — غل پڑگیا جہاد پہ وہ مہ جبیں چڑھے
یوں اشہبوں پہ دلبرِ ضرغامِ دیں چڑھے — نظروں سے سب اتر گئے گھوڑے زمیں چڑھے
پریاں نکل کے قاف کی راہوں سے چھپ گئیں
دو بجلیاں چمک کے نگاہوں سے چھپ گئیں

پہنچے[۲] جوان میں برجِ شرف کے وہ آفتاب — نیزے زمیں پہ گاڑ دیے مثلِ بوتراب
نعرہ کیا کہ او پسرِ سعدِ بے حجاب — ہمراہ لے کے شمر کو آسامنے شتاب
گو سیکڑوں سوار ہزاروں پیادے ہیں
تلوار پہلے تجھ سے چلے یہ ارادے ہیں

ہم نے سنا یہ ہے کہ قریشی نسب ہے تو — نیکوں میں بد ہوئے ہیں بدوں میں تجنہ خو
ہم ڈھونڈتے ہیں او سگِ ناپاک کینہ جو — شیروں سے آ وغا کو جو ہے پاسِ آبرو
فاقوں میں زور دیکھ جدال و قتال دیکھ
دعویٰ ہے کچھ تو ہاشمیوں کا جلال دیکھ

ماں[۳] بنتِ فاطمہ ہے بنی فاطمہ ہیں ہم — دادا ہیں ابنِ عمّ رسولِ فلک حشم
ہیں اس طرح نسب میں نبیؐ و علیؑ بہم — دو نام گو ہیں ایک ہے پر کعبہ و حرم
بھائی جدا ہے خویش جدا ہے وصی جدا
ان سے علیؑ جدا نہ خدا سے نبیؐ جدا

---

۱ روانگی ۲ للکار ۳ رجز

بے فصل ہے وصیِ نبیؐ مالک الرّقاب ضرغامِ دیں، مدینۂ علمِ نبیؐ کا باب
دریائے فیضِ رحمتِ معبود کا سحاب نورِ خدا، سپہرِ جلالت کا آفتاب
جو ان سے منحرف ہوا وہ دوزخی ہوا
ایسا شجاع کوئی نہ ایسا سخی ہوا

کہف الوریٰ، سراجِ ہدیٰ، حجّتِ خدا جس سے فزوں کسی نے نہ کی طاعتِ خدا
خاکی نہاد و آئینۂ قدرتِ خدا ہر ضرب جس کے ہاتھ کی تھی ضربتِ خدا
حق ساتھ ہے حسینؑ کے ہم ان کے ساتھ ہیں
پہنچا علیؑ کا زورِ جنھیں یہ وہ ہاتھ ہیں

چھوٹے نے کی یہ عرض کہ بڑھیے بس اب حضور مخفی ہوا ہے خیمے میں ڈر کر وہ بے شعور
ہوتا ہے اور دھوپ سے اب پیاس کا وفور مرنا ہے ہر طرح یہ تامل ہے کیا ضرور
دو ہاتھ میں بھگا کے سواروں کو کاٹ کے
خیمہ گرا دو اس پہ طنابوں کو کاٹ کے

کھینچے[1] یہ کہہ کے تیغے دونوں نے یک بہ یک پہنچی زمیں سے آئنۂ مہر تک چمک
گاوِ زمیں ادھر تھی ہراساں ادھر سمک دب کر پروں پہ نادِ علی پڑھتے تھے ملک
غل تھا چمک دمک وہی سب آشکار ہے
اک ہاتھ میں دو یہ تیغے یا ذوالفقار ہے

دو بجلیاں سپاہ میں کوندیں فرس بڑھے جس طرح قافلے سے صدائے جرس بڑھے
اب کون روکے، شیر بڑھے جب تو بس بڑھے مقتل میں بیس ہو کے گرے وہ جو دس بڑھے

---

[1] آغازِ جنگ

بچوں نے نورِ حق کے ولی کا دکھا دیا
سب رنگ ڈھنگ ضربِ علی کا دکھا دیا

وہ ان کے اشہبوں کی رواروی ادھر اُدھر — کاوے میں پس کے مر گئے سو سو ادھر ادھر
تابندہ تھے جو آٹھ مہِ نو ادھر ادھر — پھیلی ہوئی زمین پہ تھی ضو ادھر ادھر
رکیلوں سے آشکار تھے جلوے نجوم کے
پریاں تھیں وہ کہ پھر رہی تھیں جھوم جھوم کے

آئے جدھر خدا کا غضب آ گیا ادھر — پلٹے جدھر یہ رعبِ علی چھا گیا ادھر
جھپٹے جدھر شکست عدو پا گیا ادھر — ٹھہرے جہاں کسی سے نہ دیکھا گیا ادھر
انساں تو کیا ہے شیرِ فلک کے زہرے بھی آب ہیں
آنکھیں ملائے کون کہ وہ آفتاب ہیں

کیا دونوں تازیوں کی سبک تازیاں لکھوں — کیونکر رواروی میں خوش اندازیاں لکھوں
کس طرح نیمچوں کی سرافرازیاں لکھوں — کیا دونوں شاہ زادوں کی جاں بازیاں لکھوں
پوتے ہیں کس جری کے خلف کس ولی کے ہیں
اعلیٰ یہ مدح ہے کہ نواسے علی کے ہیں

جو شیرِ حق میں تھی وہ شجاعت انھیں میں ہے — جعفر کی شان و شوکت و صولت انھیں میں ہے
شبیر سے کریم کی ہمت انھیں میں ہے — کونین بخش دیں یہ سخاوت انھیں میں ہے
گو ان کے مدح خوانوں کے لب پہ سوال ہیں
منہ بھر دیں موتیوں سے یہ زینب کے لال ہیں

وہ چھوٹے چھوٹے خود، وہ پیشانیوں کی شان — وہ دبدبہ، وہ رعب، وہ حکمرانیوں کی شان

دینداریوں کا نور، خدادانیوں کی شان　　　وہ دونوں تیغوں کی سرافشانیوں کی شان
پیہم چلے پہ زور گھٹا کچھ نہ کس گیا
جب چلے مینہ سروں کا سراسر برس گیا

جس صف پہ دوڑ سے وہ جلالت قریں بڑھے　　　غل پڑ گیا کہ دلبرِ ضرغامِ دیں بڑھے
وہ کیا بڑھے کہ دو اسدِ خشمگیں بڑھے　　　شیروں کا وہ شکار ہوئے جو لعیں بڑھے
زندے بھی کشتۂ خطر و بیم ہو گئے
دو حصے ہو کے موت میں تقسیم ہو گئے

چلے سے جس کا تیر ملا، تن پہ سر نہ تھا　　　جز گوشۂ مزار کسی جا مفر نہ تھا
زندہ جو بھاگنے میں ادھر تھا، ادھر تھا　　　کشتوں کے پشتے تھے کہ نظر کا گزر نہ تھا
دریا تھا یا سپاہ، صفیں تھیں کہ موج تھی
دو بجلیوں کے بیچ میں اعدا کی فوج تھی

نیزوں میں جس طرف وہ گئے بے دھڑک گئے　　　شیروں کی بو جو آ گئی گھوڑے بھڑک گئے
زندوں کے خوفِ جاں سے کلیجے دھڑک گئے　　　زخموں میں کیا مزہ تھا کہ بسمل پھڑک گئے
یک سر قدم سپاہ کے دریا سے اٹھ گئے
ہونٹوں کو چاٹتے ہوئے دنیا سے اٹھ گئے

وہ گورے گورے ہاتھ، وہ نازک کلائیاں　　　وہ بازوؤں کا زور، وہ تیغ آزمائیاں
وہ نیمچوں میں سیفِ علیؑ کی صفائیاں　　　وہ ولولے، وہ پہلے پہل کی لڑائیاں
جس غول پر وہ صاحبِ شمشیر آ پڑے
ثابت ہوا کہ فوج پہ دو شیر آ پڑے

جن پہلوؤں پہ عون کی تلوار پڑ گئی — چہرہ تو کیا ہے زیست کی صورت بگڑ گئی
چھوٹے کی آنکھ جس سے لڑائی میں لڑ گئی — سر نیزہ اک سناں تھی کہ پتلی میں گڑ گئی
آنکھوں کو روکے صدمے سے وہ مردک نکل گیا
گویا قضا کو توڑ کے ناوک نکل گیا

اک شور تھا کہ چشم نمائی غضب کی ہے — آفت کا معرکہ ہے لڑائی غضب کی ہے
یہ گھاٹ قہر کا یہ ترائی غضب کی ہے — چھوٹے سے نیچوں کی صفائی غضب کی ہے
دونوں ہیں نورِ عین علی سے غیور کے
آنکھیں نکال لیں کوئی دیکھے تو گھور کے

جس پر اڑ کے رخش وہ جانِ باز آپڑا — ثابت ہوا کہ صید پہ شہباز آپڑا
دو ہو کے تیغ پر وہ فسوں ساز آپڑا — خود منہ کے بل سمندِ سبک تاز آپڑا
بڑھتا تھا آپ سے نہ کوئی جنگ کے لیے
لاتی تھی موت گھیر کے چورنگ کے لیے

اللہ کا غضب ادھر آیا جدھر بڑھے — پہنچا سروں پہ تیغ کا سایا جدھر بڑھے
جلوہ عروس فتح نے پایا جدھر بڑھے — گھونگٹ سیاہِ شام نے کھایا جدھر بڑھے
گرتی تھی برق لشکرِ ابنِ زیاد پر
گویا چڑھے تھے دو نئے دولھا جہاد پر

ماتھے وہ اور وہ پیچ عماموں کے لٹ پٹے — گیسو وہ بنتِ فاطمہ کے ہاتھ کے بٹے
وہ ابروؤں کے خم کہ ہلالِ فلک کٹے — آنکھیں وہ نرگسی کہ نہ جن سے نظر ہٹے

۱؎ سراپا

چہرے کسی نے دیکھے ہیں اس آب و تاب کے
رخسار چار پھول کھلے ہیں گلاب کے
وہ برگِ گل سے لب، وہ دہن اُن کے تنگ تنگ — نہ بھینی بھینی بو کسی غنچے میں وہ نہ رنگ
لعل و گہر ہیں اُن لب و دنداں کے آگے دنگ — اک منجمد یہ قطرۂ نیساں ہے اور وہ سنگ
تشبیہ بھی جو اُن سے نہ دی، نا امید ہیں
اس غم سے موتیوں کے کلیجوں میں چھید ہیں
گورے گلے کہ جن سے نمایاں ہے نورِ حق — سرخی نہیں یہ مہرِ منور پہ ہے شفق
وہ پیچے، وہ ہاتھ دلِ کفر جن سے شق — سینے ہیں ایک مصحفِ ناطق کے دو ورق
خالی ہیں گو شکم پہ یہ جرار سیر ہیں
فاقہ توارث ہے کہ یہ شیروں کے شیر ہیں
ان[1] دونوں اشہبوں کی وہ چھل بل وہ تنگ جائے — جو ان کی چال دیکھنے آئے وہ دنگ جائے
صورت کا نہ بناؤ نہ سرعت کا ڈھنگ جائے — اڑتے تھے یوں کہ جیسے ہوا پہ خدنگ جائے
پریاں تھیں دو وہ اسپ سعادت اثر نہ تھے
سب تھی ہما کی تیز پری اور پر نہ تھے
اسوار آفتاب تو گھوڑے بھی ماہ رُو — سرعت یہ تھی کہ دوڑتا تھا جسم میں لہو
جاں دار و خوش رکاب و سعید و خجستہ خو — صاف آتی تھی پسینے سے جن کے خاکی بو
ڈھالا تھا جوڑ بند کو سانچے میں نور کے
نازک کلائیاں تھیں کہ پہنچے تھے حور کے

---

[1] گھوڑے کی تعریف

دونوں کنوتیاں کہ دو پیکانِ تیر ہیں　　چاروں سُم ان کے غیرتِ بدرِ منیر ہیں
آنکھوں پہ یہ سمجھیے جو نظر بے نظیر ہیں　　بال ایسے جن کے پیچ میں پریاں اسیر ہیں
سرعت میں ان سے طیَر کو نسبت نہ تیر کو
نرمی یہ جلد میں کہ خجالت حریر کو

آئے ادھر سے گر تو ادھر سے نکل گئے　　پہنچے کنارِ بحر تو بر سے نکل گئے
مانندِ برق لشکرِ شر سے نکل گئے　　وہ تیر آگے تیزِ نظر سے نکل گئے
یوں پھر رہے تھے بیچ میں فوجِ غنیم کے
جیسے سحر کو چلتے ہیں جھونکے نسیم کے

غنچے تھے دو ملے ہوئے اک جا کہ ان کے گوش　　برگستواں میں جسم کی رستم تھا درعہ پوش
سرعت کو دیکھ لیں تو اڑیں طائروں کے ہوش　　گرتا تھا منہ سے کف تو شجاعت کا تھا یہ جوش
پریاں اُڑا سکیں نہ روش ان کی چال کی
بالکل مزاج شیر کا آنکھیں غزال کی

پیاسوں کے نیمچے[۱] بھی غضب آبدار تھے　　سیلِ فنا تھے صاعقۂ شعلہ بار تھے
دونوں بہم جو ہو کے اٹھے ذوالفقار تھے　　سایے کو بھی شریک جو کیجے تو چار تھے
دو کرتے تھے یہ راکب و مرکب کو زین کو
دو ہاتھ کاٹ دیتا تھا سایہ زمین کو

قبضے وہ تکیہ گاہ ظفر جن کا نام ہے　　پھل وہ کہ جن کو کھاتے ہی قصہ تمام ہے
پانی وہ جس کو کہیے کہ زہر التیام ہے　　کاٹ ایسا سنگِ سخت جہاں مومِ خام ہے

۱؎ تلوار کی تعریف

جوہر وہ دم نکلتے ہیں جن کی مثال پر
افشاں چنی ہوئی ہے جبینِ ہلال پر

فولادؔ[1] پوش پھینک کے ہتھیار چھپ گئے / گوشوں میں سر جھکا کے کماں دار چھپ گئے
چار آٹھ میں جو قتل ہوئے چار چھپ گئے / زخموں کے گل بہت جو کھلے خار چھپ گئے
مشکل وہاں تمیزِ بد و نیک ہو گئی
غل تھا کہ لو بہار و خزاں ایک ہو گئی

جن کے جمے تھے رنگ وہ بے رنگ ہو گئے / لڑنے کا حوصلہ نہ رہا تنگ ہو گئے
چار آئینے جو پہنے تھے، چو رنگ ہو گئے / بچوں نے وہ کیا کہ جواں دنگ ہو گئے
مہلت نہ سر اٹھانے کی تھی فوجِ شام کو
دونا بلند کر گئے جعفر کے نام کو

کوئی بچے نہ رومی و رازی جدھر پھرے / جھک جھک صفیں گئیں وہ نمازی جدھر پھرے
غازہ لگایا فتح نے غازی جدھر پھرے / پس پا تھے یکہ تاز وہ تازی جدھر پھرے
دھومیں وغا کی قاف سے تا قاف ہو گئیں
اللہ رے مصاف، صفیں صاف ہو گئیں

جا پہنچے تھے خیامِ ابنِ سعد کے قریں / کتنی طنابیں کاٹ چکے تھے یہ مہ جبیں
ہاں ہاں کا شور کر کے بڑھے سب عدوئے دیں / بھاگا عقب سے پھر کے خیمے کو وہ لعیں
بھاگا ادھر تو جوش میں وہ اضطراب کے
یہ دونوں بھائی رہ گئے ہونٹوں کو چاب کے

---

[1] میدانِ جنگ کا نقشہ

چھوٹے نے عرض کی، یہ سراپا ہیں مکر و کید دیکھا حضور! چھوٹ گیا پنجے میں آ کے صید
چھپنے کی شرم ہے نہ انھیں بھاگنے کی قید فرمایا عون نے، یہ ہیں استادِ زرق و شید
بھاگا طناب کٹتے ہی کیا حیلہ ساز ہے
سچ ہے حرام زادے کی رسّی دراز ہے

بڑھ کر پکارے حضرتِ عباسِ عرش جاہ کس سمت ابنِ سعد ہے اور شمرِ روسیاہ
ذلت اٹھا کے بھاگ گیا افسرِ سپاہ روکے گئے نہ ایک سے دو طفل واہ واہ
سرسبز ہوتے ہیں ہمیں جب کھیت پڑتے ہیں
یوں لشکروں سے شیر کے فرزند لڑتے ہیں

ہاں مرد گر ہے سامنے بچوں کے آ تو جائے بھاگے گا پھر تو خیر، کوئی زخم کھا تو جائے
مخفی کدھر ہے شیروں کو صورت دکھا تو جائے بگڑی ہوئی لڑائی کو ظالم بنا تو جائے
بپھرے ہیں شیر ہاتھ میں تیغ و سپر تو لے
گرتا ہے وہ جھکا ہوا خیمہ خبر تو لے

بھاگا رئیس خود، یہ خبر چار سو گئی عزت سبھوں کی آج گئی آبرو گئی
آخر شغال تھا، نہ دبکنے کی خو گئی خلعت پہن کے بھی نہ رذالت کی بو گئی
جب کچھ کڑی پڑی تو جفا جو نکل گیا
ضیغم جلال میں ہیں کہ آہو نکل گیا

مرتا ہے بے حیا زر و جاگیر و مال پر اک تیغ کا وار بھی روکا نہ ڈھال پر
آنکھیں چرائیں شیر جب آئے جلال پر سر بار ہو کے چھپ گیا تف اس جدال پر
پائے نہ گر شکار تو جانؔ باز کیا کرے

کنجشک جب نہاں ہو تو شہباز کیا کرے

باتوں میں اتنا تھم جو گئے وہ فلک پناہ　　خیمے کو لے کے پشت پہ سب جم گئی سپاہ
دریا کی فوج ادھر سے ہوئی بڑھ کے سدِ راہ　　چاروں طرف سے گھر گئے زینب کے رشکِ ماہ
پتھر بھی تیر ظلم بھی نیزے بھی چل گئے
سینوں کو توڑ توڑ کے ناوک نکل گئے

یوں تیر کھا کے فوج پہ جاتے تھے وہ دلیر　　غصے میں جس طرح کہ جھپٹتا ہے زخمی شیر
لشکر کو کر دیا تھا زبردستیوں سے زیر　　انبار ادھر سروں کے ادھر زخمیوں کے ڈھیر
دیکھا غضب سے جس کی طرف زرد ہو گیا
تلوار جس پہ سن سے چلی سرد ہو گیا

تیغیں قریب سے جو لگاتے تھے اہلِ شر　　اک بھائی بڑھ کے ہوتا تھا اک بھائی کی سپر
عباس پھر کے دیتے تھے حضرت کو یہ خبر　　کیا لڑ رہے ہیں آپ کی ہمشیر کے پسر
نامی جوان بھاگ گئے شام و روم کے
خیمے پہ جا پڑے پسرِ سعدِ شوم کے

پر اب خدا بچائے کہ فوجیں کثیر ہیں　　تیغیں ہیں، برچھیاں ہیں، سنانیں ہیں، تیر ہیں
رو کر امامِ دیں نے کہا اب اخیر ہیں　　کب تک لڑیں گے تشنہ دہن ہیں صغیر ہیں
نو دس برس میں ماں سے بچھڑنے کے سن نہ تھے
یہ کھیلنے کی فصل تھی، لڑنے کے دن نہ تھے

زینب کھڑی تھیں پردے کے پیچھے جو بےقرار　　فضّہ خبر یہ دیتی تھی جا جا کے بار بار
کیا لڑ رہے ہیں جعفر و حیدر کے یادگار　　حضرت سے مدح کرتے ہیں عباسِ نامدار

جس وقت ذکرِ معرکہ آرائی ہوتے ہیں
رومال رکھ کے آنکھوں پہ حضرت بھی روتے ہیں

رو کر کہا کہ روتے ہیں کس واسطے امام — میں اک کنیز ان کی، وہ دونوں پسر غلام
مجھ کو دکھا تو دے کہ کدھر ہیں وہ لالہ فام — اس نے کہا کہ چھائی ہے جنگل میں فوجِ شام
لاکھوں سے معرکہ ہے مگر باحواس ہیں
بی بی وہ ابنِ سعد کے خیمے کے پاس ہیں

تلوار چل رہی ہے کہ اللہ کی پناہ — ڈھالوں کی بدلیوں میں چھپے ہیں وہ رشکِ ماہ
کثرت ہے اس قدر کہ پہنچتی نہیں نگاہ — وہ بھاگتی ہے اور پلٹتی ہے سب سپاہ
آوازِ دار و گیر کی گردوں پہ جاتی ہے
دونوں کے نیمچوں کی چمک یاں تک آتی ہے

طبلِ ظفر[۱] پہ چوٹ لگی یک بہ یک اُدھر — ڈیوڑھی سے آئیں خیمے میں زینبؑ جھکائے سر
عباسؑ نے کہا شہِ والا سے دوڑ کر — چلیے حضور! لٹ گیا بیتِ علیؑ کا گھر
گھبرا کے کشمکش میں دم ان کے نکل نہ جائیں
لاکھوں سوار ہیں کہیں بچے کچل نہ جائیں

تلوار لے کے قاسمِ شیریں سخن بڑھے — عباسؑ کیا بڑھے شہِ خیبر شکن بڑھے
مانندِ شیر اکبرِ گل پیرہن بڑھے — فرزند سے یہ کہہ کے امامِ زمن بڑھے
پردے میں اہلِ بیتِ نبیؐ کے خلل نہ آئے
ڈیوڑھی پہ تم رہو کہیں زینبؑ نکل نہ آئے

---

[۱] واقعہ نگاری

پہنچے یہ تین شیر جو مقتل میں ایک بار | کیا پیدلوں کا ذکر فراری ہوئے سوار
ریتی پہ شہ کو یوں نظر آئے وہ گل عذار | بند آنکھیں منہ کھلے ہوئے ہونٹوں پہ جانِ زار
دنیا سے وقتِ کوچ بھی دونوں کا ساتھ ہے
گردن میں ایک بھائی کی بھائی کا ہاتھ ہے

بچوں کو جاں کنی میں جو پایا حسین نے | بوسے لیے گلے سے لگایا حسین نے
آنکھوں سے خوں جگر کا بہایا حسین نے | ہاتھوں سے بچوں کو چھڑایا حسین نے
آغوش میں بڑے کو شہنشاہ لے چلے
چھوٹے کی لاش قاسمِ ذی جاہ لے چلے

پہنچے قریبِ خیمہ جو شاہِ فلک سریر | تھا غیر حال مر گئے رستے میں وہ صغیر
پردہ الٹ کے خیمے کا باحالتِ تغیّر | فضّہ پکاری اے حرمِ شاہِ قلعہ گیر
دوڑو حسین خیمے میں لاشوں کو لاتے ہیں
دولھا بنے ہوئے مرے شہزادے آتے ہیں

دوڑے[1] ادھر سے چھاتیوں کو پیٹتے حرم | ڈیوڑھی سے پہلے آیا لچکتا ہوا علم
رایت کے نیچے بچوں کی تھیں میتیں بہم | آپہنچے لڑکھڑاتے ہوئے سرورِ امم
لاشوں کے آگے اکبرِ یوسف جمال تھے
کپڑے ہر اک کے خون سے بچوں کے لال تھے

ماتم کی صف سے اٹھ گئیں زینب یہ کر کے بات | لوگو کہو یہ کون سے دولھا کی ہے برات
لاشوں کو رکھ کے غش ہوئے سردارِ کائنات | دوڑیں لٹا کے بچے کو بانوئے خوش صفات

---

[1] ماتم

لڑکے بھی چھاتیوں کو بہم پیٹنے لگے
لاشوں کے گرد آکے حرم پیٹنے لگے

بیٹھی تھیں ایک گوشے میں زینب جھکائے سر   واں جاکے بولیں بانوے ناشاد نوحہ گر
پرسے کو لوگ جمع ہیں چلیے ذرا ادھر   فرمایا میں نہ جاؤں گی بچوں کی لاش پر
آنچ آ متا کی دل کو جلائے تو کیا کروں
گر فرق میرے صبر میں آئے تو کیا کروں

بس سن چکی کہ نام کیا خوب لڑ چکے   لاشوں پہ لاشیں لوٹ چکیں کھیت پڑ چکے
کنبہ تمام ہو چکا وہ گھر اجڑ چکے   گودی میں جو پلے تھے وہ بچے بچھڑ چکے
اب ان کا غم نہ فکر مرے گھر کی چاہیے
بی بی سلامتی علی اکبر کی چاہیے

بھائی کے آگے لاشوں پہ جا کر کروں میں بین[1]   بے صبر ہے یہ دل میں کہیں گے مجھے حسین
گر مر گئے تو مر گئے وہ دونوں نورِ عین   کیونکر چلوں کھڑے ہیں شہنشاہِ مشرقین
روؤں گی میں تو پھر علی اکبر بھی روئیں گے
صدمہ یہ مجھ کو ہے کہ برادر بھی روئیں گے

بھائی کا حق ادا ہوا احسانِ کردگار   رونا ہے واں بھی میں یہیں روؤں گی زار زار
لاشوں کو دیکھ کر مرا دل ہوگا بے قرار   کی عرض آپ صاحبِ ماتم ہیں میں نثار
چلیے نہ ضبط کیجیے فریاد و آہ کو
لاشوں پہ بھانجوں کی غش آیا ہے شاہ کو

لاشوں[2] پہ لائیں بیبیاں زینب کو تھام کر   ماتم کی صف پہ گر پڑی وہ سوختہ جگر

١ـ بَین

بولیں بڑھا کے دستِ مبارک اِدھر اُدھر   بچے کدھر ہیں مجھ کو کچھ آتا نہیں نظر
کیسی دھڑا دھڑی ہے یہ کیوں بین ہوتے ہیں
لوگو نہ غل مچاؤ مرے لال سوتے ہیں

ماں جائے صدقے لو مرے زانو پہ سر رکھو   اس بے کسی میں ماں کی بھی جانب نظر رکھو
لازم نہیں کہ ہاتھ سے تیغ و سپر رکھو   آفت میں ماموں جان کی اپنے خبر رکھو
دیکھو نہ آنچ آئے شہِ خوش خصال پر
فوجوں کی پھر چڑھائی ہے زہرا کے لال پر

کیسی یہ نیند آج ہے پیارو! اٹھو اٹھو   ماموں کے ساتھ رن میں سدھارو! اٹھو اٹھو
کپڑے لہو بھرے یہ اتارو! اٹھو اٹھو   گیسو الجھ گئے ہیں سنوارو! اٹھو اٹھو
ان پیاری پیاری آنکھوں پہ اماں نثار ہو
انگڑائیاں تو لو کہ جگر کو قرار ہو

سینوں سے تو زمیں پہ رکھو ہاتھ آتار کے   باندھو کھلے ہوئے یہ عمامے سنوار کے
اماں نثار گیسوؤں کے تار تار کے   چونکو! اٹھو! کلام کرو ماں سے پیار کے
نخلِ مراد میں نہ ثمر ہے نہ برگ ہے
اب سمجھی میں! یہ نیند نہیں خوابِ مرگ ہے

لاکھوں سے معرکے میں وغا کر کے آئے ہو   بچپن کی غفلتیں یہ نہیں مر کے آئے ہو
دولھا بنے ہو خون میں سب بھر کے آئے ہو   صدقے گئی رلانے کو مادر کے آئے ہو
مجھ سے بچھڑ کے تم اسی منزل میں رہ گئے
ارمان شادیوں کے مرے دل میں رہ گئے

کیونکر ملے گا ماں کو تمہارا سراغ ہائے — لوٹا اجل نے حیدر و جعفر کا باغ ہائے
یوں بجھ گئے ہمارے لحد کے چراغ ہائے — میرا اُجڑ جایا اور یہ بچوں کے داغ ہائے
ہے ہے یہ گھر بھرا ہوا ویران کر گئے
اماں کی قبر بننے نہ پائی کہ مر گئے

یہ بین کر کے لاشوں سے لپٹی وہ نوحہ گر — غش آیا سانس اُلٹ گئی ٹکڑے ہوا جگر
اک غفلۃ تھا کسی کو کسی کی نہ تھی خبر — بانو پکاری سوئے عَلَم دار دیکھ کر
بچوں کے ساتھ ماں بھی جہاں سے گزر نہ جائے
لاشے اٹھاؤ شاہ کی ہمشیر مر نہ جائے

بس[ل] اے انیس طول سے بہتر ہے اختصار — ہاں ختم کر کے مرثیۂ شاہِ نامدار
خالق سے ہاتھ اٹھا کے دعا کر بہ انکسار — قائم رہے جہاں میں یہ شاہِ فلک وقار
ہردم زیادہ حشمت و اقبال و جاہ ہو
حامی جنابِ فاطمہ زہرا کا ماہ ہو

ل دعا۔ خاتمہ

مونس

نام اور تخلص

نام میر محمد نواب اور تخلص مونس تھا۔

ابتدائی حالات

میر خلیق کے منجھلے بیٹے اور میر انیس کے چھوٹے بھائی تھے۔ جلئے پیدائش فیض آباد ہے۔ میر انیس کی طرح کم سنی ہی میں شعر کہنے شروع کر دیے تھے۔ غزل گوئی سے شوق نہ تھا مگر بطور تفنن طبع غزلیں بھی کہہ لیا کرتے تھے۔ صاحب "جواہر سخن" میر مونس کی نسبت لکھتے ہیں:

> "میر محمد نواب مونس میر انیس کے چھوٹے بھائی، اپنے والد میر مستحسن خلیق سے مشورۂ سخن کرتے تھے۔ مرثیہ گوئی میں کسی طرح اپنے بڑے بھائی سے کم نہ تھے۔ گوشہ نشینی کی وجہ سے مشہور نہ ہوئے۔"

محاسنِ کلام

اس میں شبہ نہیں کہ ان کے کلام میں میر انیس کے رنگ کی بہت سی خصوصیات ہیں۔ لیکن یہ رائے وقیع نہیں کہ مرثیہ گوئی میں بہ حیثیت مجموعی اپنے بڑے بھائی سے کم نہ تھے۔

میر مونس کے یہاں نفسیاتی نقوش بہت دھندلے ہیں۔ اور واقعہ نگاری

میں بھی وہ مہارت تامہ نہیں رکھتے جو ان کے بڑے بھائی کو حاصل تھی۔ وہ علم و فضل میں بھی میر انیسؔ سے کم نہ تھے لیکن جزوی حیثیت سے وہ چند باتوں میں میر انیسؔ سے برتر تھے۔

میر مونسؔ نہایت زود گو شاعر تھے اور زود گوئی میں وہ میر انیسؔ پر سبقت لے گئے تھے۔ اس پر ابواللیث صدیقی کی تحقیق سے بھی روشنی پڑتی ہے۔ 'لکھنؤ کا دبستانِ شاعری' میں موصوف لکھتے ہیں:

"ہر مہینے چھبیسویں تاریخ کو ان کے یہاں مجلس ہوتی تھی۔ جس میں یہ اپنی تصنیف سے تازہ مرثیہ پڑھتے تھے۔"

میر مونسؔ نے اپنے کلام میں اپنے خاندان کی تمام روایات کو بجنسہٖ قائم رکھا ہے۔ ان کی زبان نہایت شستہ اور سلیس ہے۔ اگرچہ وہ اپنے مرثیوں کے لیے عموماً سنگلاخ زمینوں کا انتخاب کرتے تھے لیکن اس کے باوجود ان کے کلام کا حیرت انگیز وصف یہ ہے کہ اس میں سلاست و روانی کا وہی عالم ہے جو میر انیسؔ کے کلام میں نظر آتا ہے۔

سلاموں کے محاسن کے اعتبار سے کوئی مرثیہ گو میر مونسؔ کا ہم پایہ نہیں جن میں انھوں نے اتنی نادر تشبیہیں اور اتنے نازک استعارے نظم کیے ہیں کہ زبان سے بے ساختہ تعریف نکل جاتی ہے۔

ان کی سب سے بڑی بدقسمتی یہ تھی کہ انھوں نے نہایت ناسازگار زمانہ پایا۔ اگر وہ کسی اور عہد میں ہوتے جس میں انیسؔ و دبیرؔ نہ ہوتے تو ان کی تعریف و توصیف سے تمام تذکرے بھرے ہوتے۔ انیسؔ و دبیرؔ کے کلام کے آگے ان کی شاعری

کی آب و تاب ماند پڑ گئی۔

وفات

انیس کی وفات کے ایک سال بعد ۱۲۹۲ھ میں انھوں نے عالمِ جاودانی کا سفر اختیار کیا۔

کلام کا نمونہ ملاحظہ فرمائیے:

تعلّی

گل گونہ کشِ عارضِ لیلائے سخن ہوں | ہر صفت کہیں چہرۂ سلمائے سخن ہوں
دلدادۂ حسنِ رخِ زیبائے سخن ہوں | خود شیفتۂ زلفِ چلیپائے سخن ہوں
کیا حسن دکھاتے ہیں بتانِ چگل اپنا
یہ وہ ہے سلاسل کہ مسلسل ہے دل اپنا

خوبانِ جہاں سب ہیں یہ سب میں ہے یہی خوب | پیارا ہے یہی روح کو جاں کو یہی مطلوب
مطبوع یہی طبع کو، دل کو یہی مرغوب | معشوق کا معشوق ہے محبوب کا محبوب
دیکھا ہی کرے چشم کو منظور یہی ہے
غلماں یہی، رضواں بھی یہی، حور یہی ہے

تلوار

کس کر دو فرسے فوج پہ تیغِ جری چلی | ہر سر پہ کھیلتی ہوئی گویا پری چلی
خشکی پہ گہ چلی کبھی سوئے تری چلی | خالی کیا صفوں کو لہو میں بھری چلی
ظاہر تھی بانکپن سے کجی، رنگ لال تھا
تلوار تھی کہ خوں کی شفق میں ہلال تھا

منظر کشی

آمد وہ آفتاب کی اور وہ سحر کا نور — کافور ہو گیا تھا فلک پر قمر کا نور
بالا تھا نخلِ طور سے ہر اک شجر کا نور — پھیلا تھا چاندنی کی طرح دشت و در کا نور
غنچے کے منہ جو صبح نے شبنم سے دھوئے تھے
گویا گلوں نے عطر میں چہرے ڈبوئے تھے

بستانِ کربلا کی وہ بو باس، وہ بہار — مرغانِ خوش نوا کا چہکنا وہ بار بار
کوکو وہ قمریوں کی، وہ طاؤس کی پکار — نالے وہ بلبلوں کے، وہ سبزہ، وہ لالہ زار
کرتے تھے وجد کبکِ دری کوہسار میں
بن میں غزال مست تھے ضیغم کچھار میں

جذبات نگاری

جوشِ غم سے دلِ مضطر جو نہ تھا قابو میں — کبھی لاشے کے سرہانے تھے کبھی پہلو میں
خونِ دل بہتا تھا مل کے ہر اک آنسو میں — نام طاقت کا نہ تھا جسمِ شہِ خوش خو میں
تھے کبھی نالہ جانکاہ، کبھی روتے تھے
ہاتھ سینے پہ کبھی مار کے غش ہوتے تھے

سلام

عقدۂ سلکِ گہر لے دیدۂ تر کھول دے — ابرِ نیساں پر برس کر اپنے جوہر کھول دے
گر ہوا بندِ نقابِ روئے سرور کھول دے — کورِ مادر زاد آنکھیں خلق اختر کھول دے
تیرگی ظلمات کی کیا تھی؟ سیاہی آنکھ کی — قبر ہے یہ قبر آنکھیں اے سکندر کھول دے

دستِ قدرت ہے کسی کا یہ کہ پھر باندھے اسے
جس گرہ کو ناخنِ تدبیرِ حیدرؔ کھول دے

اُنس

میر مہر علی اُنس، میر مستحسن خلیق کے سب سے چھوٹے فرزند اور علم و لیاقت میں اپنے دونوں بھائیوں انیس و مونس سے کم تر تھے۔

ابتدائی حالات

محلہ گلاب باڑی، فیض آباد میں پیدا ہوئے تھے۔ تعلیم و تربیت والد کی آغوش میں پائی۔ اشعار کم سنی ہی میں کہنے لگے تھے۔ والد ہی نے ان کی شاعرانہ صلاحیتوں کو جلا دی۔ وہی ان کے استاد بھی تھے۔

انیس کی طرح اُنس کو بھی فن سپہ گری سیکھنے کا شوق تھا۔

کلام

اُنس مرثیوں کے علاوہ غزلیں بھی کہتے تھے۔ جو ان کے مرثیوں سے زیادہ مقبول ہوئیں۔ کسی تذکرہ نویس نے ان کے مرثیوں کی تعریف نہیں کی۔

اُنس نے عمر طویل پائی۔ زندگی ہی میں دونوں بیٹوں میر وحید اور میر تعشق کا عروج دیکھ لیا تھا۔ اکثر کہتے تھے کہ بیٹوں نے باپ کی کمی پوری کر دی۔

عمر کا صحیح اندازہ ممکن نہیں۔ صاحب خمخانۂ جاوید، حصّہ اول میں لکھتے ہیں:-

"نوّے برس سے زیادہ عمر پا کر راہیِ دارالبقا ہوئے۔ افسوس کہ باوجودِ تلاش صرف یہی چند شعر ملے:

تو قسم، وصل ہوُا ہو جو کبھی ہم کو نصیب
اک نظر دیکھنے کی تو ہیں گنہ گار آنکھیں

رخِ روشن کو نہ دامن سے چھپاؤ للہ
اب نظر بھر کے جو دیکھیں تو گنہ گار آنکھیں

مر گئے جاگتے ہی جاگتے فرقت میں تری
سوئیں اب چل کے بہت رہ چکیں بیدار آنکھیں"

نفیس

میر خورشید علی نام تھا اور نفیس تخلص۔ اگرچہ میر حسن کے خاندان کا خزانہ ابھی خالی نہ ہوا تھا لیکن بیش بہا موتیوں کے ذخیرے میں میر نفیس آخری موتی تھے۔

ابتدائی حالات

میر نفیس ۱۲۳۲ھ مطابق ۱۸۱۶ء میں پیدا ہوئے۔ میر انیس کے سب سے بڑے اور سب سے لائق فرزند تھے جن سے چھوٹے میر رئیس اور میر سلیس تھے۔

رئیس و سلیس بھی شاعر تھے۔ مرثیہ گو تھے۔ لیکن ان کے کلام کو شہرت نہ مل سکی۔ ان کا چراغ والد اور بھائی کی شہرت سے روشن تھا۔

میر نفیس کی ذہانت اور صلاحیت کو دیکھ کر میر انیس نے ان کی تعلیم و تربیت پر خاص توجہ کی اور ان کے جوہروں کو چمکانے کی حتی الامکان سعی کی۔ ان کے کلام اردو پر خود میر انیس اصلاح دیتے تھے اور انھیں کی تربیت و تہذیب سے وہ پروان چڑھ کر مشہور و معروف بھی ہوا۔ فارسی کلام میں میر نفیس مفتی میر عباس سے مشورہ کرتے تھے۔

رنگِ کلام

میر نفیس اپنے والد کی بہت سی خصوصیات کے مظہر تھے۔ ان کے مرثیوں

پر میر انیسؔ کا نہایت گہرا رنگ ہے، اور ان کے بعض مرثیے تو ایسے ہیں کہ میر انیسؔ کے مرثیوں کے ڈانڈے سے ڈانڈا مل گیا ہے۔ فرق و امتیاز دشوار ہے۔ زبان تو ہو بہو میر انیسؔ کی ہے۔ وہی روانی، سلاست، شگفتگی، سادگی، چستی، برجستگی اور محاورے! ——— لیکن طبع میں وہ جودت، دل میں وہ گرمی، طبیعت میں وہ انفرادیت اور فکر میں وہ بلند پردازی نہ تھی۔ جو ان کے والد کو ودیعت ہوئی تھی۔

مراثی نفیسؔ

میر نفیسؔ نے مرثیے کی ظاہری صورت میں 'ساقی نامہ' کا اضافہ کیا۔ لیکن اس جدت سے بہ حیثیتِ معنوی مرثیے کو کوئی فائدہ نہ پہنچا۔ نہ روح میں تازگی پیدا ہوئی اور نہ اس کے حسن میں اضافہ ہوا۔ تھوڑا قد دراز ہو گیا۔

میر نفیسؔ کے اکثر مرثیے ان کے پیش روؤں کے چربے معلوم ہوتے ہیں۔ اور آخری دور کے غزل گویوں کی طرح وہ بھی اندازِ بیان کے الٹ پھیر اور الفاظ کی تراش خراش سے مرثیہ گوئی میں قدم رکھتے ہیں۔

میر نفیسؔ نے پچاسی برس کی عمر پائی۔ لیکن اس طویل عرصے میں ان کے ہاتھ سے مرثیے کو کوئی ترقی نہ ہوئی۔ ساقی نامے کے اضافے سے ظاہرا تبدیلی ضرور ہوئی لیکن اس کی رگوں میں نئے خون کا اضافہ نہ ہوا۔ اس صورت میں بھی یہ کہا جا سکتا تھا کہ اگر ان کے عہد میں مرثیہ آگے نہ بڑھا تو پیچھے بھی نہ ہٹا۔ مگر جہاں تک حقیقت کا تعلق ہے میر انیسؔ کی وفات کے بعد ہی مرثیے کی روح میں گھن لگنا شروع ہو گیا تھا۔ اس کا معیار روز بروز پست ہوتا گیا۔

وفات

پچاسی برس کی عمر پاکر ۱۳۱۸ھ مطابق سنہ ۱۹۰۱ء میں وفات پائی اور لکھنؤ ان کا مدفن بنا۔

کلام کا نمونہ ملاحظہ فرمائیے:

ساقی نامہ

ساقیا! ہاں مئے گلفام ملا ہونٹوں سے ساغر نور و دل آرام ملا ہونٹوں سے
ساغر گیر دخ انجام ملا ہونٹوں سے آج لبریز کوئی جام ملا ہونٹوں سے
نشہ بادۂ اعجاز بیانی بڑھ جائے
ہو زباں صاف طبیعت کی روانی بڑھ جائے

تلوار

یہ تیغ وہ ہے سیل فنا کہتے ہیں جس کو یہ برق وہ ہے قہر خدا کہتے ہیں جس کو
باڑھ اس کی وہ آفت ہے بلا کہتے ہیں جس کو منہ اس کا وہ منہ ہے کہ قضا کہتے ہیں جس کو
جاتی نہیں بے جاں لیے جب آتی ہے سر پہ
ثابت نہیں ہوتا کہ یہ کب آتی ہے سر پر

واقعہ نگاری

چہار سمت ستمگار بھاگے جاتے تھے علم گرے تھے علمدار بھاگے جاتے تھے
یہ خوف جاں تھا کہ رہوار بھاگے جاتے تھے لڑے بھڑے ہوئے اسوار بھاگے جاتے تھے
قدم نہ ٹھہرے حدیں مورچوں کی چھوٹ گئیں
جمی جمائی ہوئی سب قطاریں ٹوٹ گئیں

بڑھ بڑھ کے چلی سن سے جو بیداد گروں پر ۲ نازل ہوئی اک تازہ بلا خیرہ سروں پر
سر خود پہ گرنے لگے اور خود سروں پر گرتی تھیں صفیں ڈر کے سواروں کے پروں پر
دس بیس کے سر تن سے جو کٹ جاتے تھے رن میں
گھوڑے بھی الف ہو کے الٹ جاتے تھے رن میں

یہ سنتے ہی برہم ہوا شہزادۂ عالم ۳ غیظ آیا تو بل کھانے لگے گیسوئے پُرخم
منہ لال ہوا سرخ ہوئے دیدۂ پُرنم اعدا کی طرف بڑھ گئے رُک کے صورتِ ضیغم
حیدر کی طرح لشکرِ بے پیر کو دیکھا
شمشیر کو دیکھا رُخِ شبّیر کو دیکھا

بڑھنے چلے آتے ہیں سواروں کے رسالے ۴ سب برچھیاں اونچی کیے ہیں برچھیوں والے
خنجر ہیں دو دھارے علم اور ہلتے ہیں بھالے سارے قدر انداز کمانیں ہیں سنبھالے
سب فوج کا رخ شاہ کے دلبر کی طرف ہے
تنہائی جگر گوشۂ سرور کی طرف ہے

جذبات نگاری

عسرت کا جو ہو درد تو زر اس کی دوا ہے مہلک بھی ہو آزار تو امیدِ شفا ہے
جس دکھ کا مداوا نہیں دنیا میں وہ کیا ہے اندوہِ فراقِ پسرِ ماہ لقا ہے
یہ غم پدرِ بےکس و بے یار سے پوچھو
اس درد کو زخمی سے دلِ زار سے پوچھو

طائر کے بھی بچے کو پکڑتا ہے جو صیاد پیچھے وہ چلا جاتا ہے کرتا ہوا فریاد
احرار ہوا بھی نہیں اس رنج سے آزاد ناسور کلیجے کے لیے ہے غمِ اولاد

آوازہ ہے مینوں کی نشاں نوحہ گری کا
ہوتا ہے درختوں کو بھی غم بے ثمری کا

جب حضرت علی اکبر میدانِ جنگ میں جانے کی اجازت طلب کرتے ہیں تو شاہ مشرقین فرماتے ہیں:

انصاف سے دو اس کا جواب اپنے پدر کو
رکھتا ہے کوئی سامنے تیغوں کے جگر کو
اولاد بچے گر تو لٹا دیتے ہیں گھر کو
بھیجا ہے کسی باپ نے تیغوں میں پسر کو
آنکھوں کی بصارت کو گنوایا ہے کسی نے
ہاتھوں سے چراغ اپنا بجھایا ہے کسی نے

منظر نگاری

بیاضِ صبح کا جب چرخ پر ظہور ہوا
جو دورِ تیرگیٔ شب کا تھا وہ دور ہوا
روئے سحر سے تجلی حسنِ روئے حور ہوا
محیطِ کون و مکاں آسماں کا نور ہوا
مطیعِ خالقِ لیل و نہار اٹھنے لگے
پئے نمازِ جماعت گزار اٹھنے لگے

دکھا رہی تھی ادھر خوبیاں سحر کی ضیا
کہ جس کی ضو سے گھٹی جاتی تھی قمر کی ضیا
وہ آئنہ بحر کی ضو اور وہ دشت و در کی ضیا
ہر اک چمن کا وہ جلوہ وہ ہر شجر کی ضیا
گلوں سے مل کے جو باہر نسیم آتی تھی
مشامِ جاں کو بسانے شمیم آتی تھی

حمام و کبک و پرستوک ہد ہد و تیہو
پکارتے تھے کہ ہے لائقِ پرستش تو
نوا وہ مرغِ سحر کی وہ دم سحر ہر سو
کہیں تھا غلغلۂ حق کسی طرف کو کو

عیاں درود کی آواز تھی لبِ جُو سے
شجر بھی جھوم رہے تھے صدائے یاہُو سے

اُدھر ہیں زمزمہ خواں طائرانِ ذیشت و جبل | اِدھر ہیں مرغِ چمن محوِ ذکرِ عزوجل
زباں پہ ہے تو ہی آخر ہے اور تو ہی اول | ہر اک چمن جو ہے تازہ یہ بندگی کا ہے پھل

چہک رہے ہیں جو طائر پر اپنے تولے ہوئے
خدا کی یاد میں غنچے بھی منہ ہیں کھولے ہوئے

ہر اک نہال کی ہے شان سے یہی پیدا | زمیں پہ یہ بھی ہیں سرگرم بندگی خدا
کوئی قیام میں کوئی سجود میں ہے جھکا | قریں جو سبزہ ہے وہ جانماز ہے گویا

تمام نخل تذلّل میں اور خضوع میں ہیں
جھکی ہیں ڈالیاں جتنی وہ سب رکوع میں ہیں

میر خورشید علی نفیسؔ کے مرثیوں میں قوافی کا خاص التزام ملتا ہے۔ مندرجۂ بالا دو تین مثالوں سے یہ بات واضح ہو گئی ہوگی کہ بہ حیثیتِ مجموعی میر نفیسؔ کے مراثی خاصے اچھے اور پُرتاثیر ہیں۔

جلیسؔ

مختصر حالات

میر جلیس انیسؔ کے پوتے اور سلیسؔ کے صاحبزادے تھے۔ مرثیے کے ساتھ غزل میں بھی بند نہ تھے۔ مشورۂ سخن پیارے صاحب رشیدؔ سے کرتے تھے۔ زبان نہایت صاف اور شستہ ہے۔ کلام گٹھا ہوا اور بندش چست ہے۔ مضمون بلند باندھتے تھے۔ ان کے مراثی دادا کی تمام خوبیوں سے بہرہ ور ہیں۔

عین عالم شباب میں ۲۲ جمادی الاولی ۱۳۲۵ھ کو بعارضۂ یرقان وفات پائی۔ میر جلیسؔ سے خاندان کی بڑی امیدیں وابستہ تھیں۔ لیکن پھول کھلنے اور بو باس دینے سے پہلے ہی مرجھا گیا۔

غزل کے چند اشعار نمونۃً ملاحظہ ہوں:

بہار آئی ہے، دل مائل ہوا وحشت کے ساماں پر
نظر میری کبھی زنجیر پر ہے، گاہ زنداں پر

نظر ملی، بل آیا گیسوؤں میں، خم ہوا ابرو
جوانی آئی واں، یاں آفتیں آئیں دل و جاں پر

جفا کس لطف سے کرتا ہے مجھ پر چارہ گر بن کر
نظر ہے زخم دل پر ہاتھ ظالم کا نمک داں پر

نور پھیلا ہے نقاب الٹے ہوئے بیٹھے ہو تم
چاندنی شرما رہی ہے بام پر آتے ہوئے

رشید

جلیس کے استاد سید محمد مصطفیٰ عرف پیارے صاحب المتخلص بہ رشید نے جو انیس کے نواسے اور مرزا انس کے پوتے تھے، بڑی شہرت حاصل کی۔

ابتدائی حالات

رشید ۱۲۶۳ھ مطابق ۱۸۴۶ء میں پیدا ہوئے تھے۔ یہ زمانہ میر انیس کی شہرتِ بے پایاں کا تھا۔ اور سارے ہندوستان میں ان کا طوطی بول رہا تھا۔

رشید کا رجحان شعر و شاعری کی طرف ابتدا سے تھا۔ انیس نے یہ دیکھ کر ان کی تربیت میں بڑی دلچسپی لی۔ اور ان کے ذوقِ مرثیہ گوئی کو سنوارنے میں بڑی مدد کی۔

رشید میر عشق اور میر تعشق سے بھی مشورۂ سخن کرتے تھے۔ ان کا عاشقانہ کلام اور غزلیں انھیں دونوں صاحبوں کی توجہ کی رہینِ منت ہیں۔

محاسنِ کلام

پیارے صاحب قدیم باکمالوں کے سلسلے کی آخری کڑی تھے۔ ان کے مرثیے نہایت شاندار ہیں۔ زبان کوثر و تسنیم سے دھلی ہوئی ہے۔ شستگی، روزمرہ کی صفائی، محاورہ بندی، سلاست، روانی جو ان کے نانا دادا کی زبان میں ہے، ان کے یہاں بھی ہے۔ اگر پیارے صاحب رشید ضمیر کے ہم عصر ہوتے تو ان کی جو شہرت آج ہے اس سے چوگنی ہوتی کیونکہ ان کے پیش روؤں نے مرثیے کے تمام مضامین

باندھ کر آنے والوں کو بالکل تہی دست کر دیا تھا۔ نتیجہ یہ ہوا کہ آخری دور کے مرثیہ گویوں کو چبائی ہوئی ہڈیاں دوبارہ چبانی پڑیں۔ اور متاخرین غزل گو شعراء کی طرح انھیں بھی صنائع بدائع کا سہارا لینا پڑا تاکہ کلام میں کچھ نیا پن، کچھ ندرت پیدا ہو سکے۔

رشید نے مرثیہ گوئی میں بڑی جاں سوزی سے کام لیا اور اپنے انداز بیان سے پرانے چراغ میں نیا تیل ڈال دیا۔ پٹے ہوئے مضامین میں بڑی حد تک شگفتگی پیدا کر دی۔ انھیں 'میک اپ' میں کمال حاصل تھا۔ اس کے علاوہ انھوں نے 'ساقی نامہ' اور 'بہاریہ' دونوں کو اپنے مرثیوں میں بڑی اہمیت دی۔ ان کے بیان میں طوالت سے کام لیا اور بڑی بڑی جدتیں پیدا کیں۔ انھیں کاوشوں کی وجہ سے ان کے بعض مرثیوں کو اس خلعتِ فاخرہ سے سرفراز کیا جا سکتا ہے جو چند منتخب مرثیوں کو ملا ہے۔

ہر دل عزیزی

پیارے صاحب نے زندگی ہی میں شہرت کا عروج دیکھ لیا تھا۔ صرف لکھنؤ ہی میں نہیں بلکہ لکھنؤ کے باہر بھی ان کی قدر و منزلت کی جاتی تھی۔ جہاں جاتے لوگ ان کے قدم لیتے۔ انھیں اس عہد میں زبان کا سب سے بڑا ماہر سمجھا جاتا تھا اور لوگ ان کے کلام کو سنداً پیش کرتے تھے۔

سفر

انھوں نے بارہا لکھنؤ کے باہر قدم نکالا۔ نواب صاحب رام پور اور نظام حیدر آباد کی درخواست پر وہ رام پور اور حیدر آباد تشریف لے گئے جہاں ان کا

بڑا شاندار استقبال کیا گیا۔ اور ان دونوں فرماں رواؤں نے ان کی زبانِ شیریں سے ان کے مرثیے سن کر انھیں الطاف خسروانہ سے نوازا۔ ان مقامات کے علاوہ انھیں عظیم آباد اور کلکتہ میں بھی مدعو کیا گیا جہاں لوگوں نے ان کا کلام سنا اور ان کی قدر و عزت کی۔

بہ حیثیت غزل گو

رشید غزلیں بھی کہتے تھے اور سلام بھی۔ سلام پر غزل کا رنگ چڑھا ہوا ہے۔ غزلیں عام طور پر پھیکی ہیں۔ اور لکھنؤ کے رنگ میں رنگی ہوئی ہیں۔ زبان پر زیادہ توجہ دی ہے۔ اثر آفرینی کی طرف کم۔ انھیں اسباب سے وہ بہ حیثیتِ غزل گو مشہور نہ ہو سکے۔

وفات

سنہ ۱۳۳۳ھ مطابق سنہ ۱۹۱۷ء میں اکہتر برس کی عمر پاکر سفرِ آخرت اختیار کیا۔ پیوندِ زمین لکھنؤ میں ہوئے۔

کلام کا نمونہ ملاحظہ کیجیے:

ساقی نامہ

کدھر ہے اے مرے ساقی شراب کوثر دے ‏ ‏ ‏ رکے نہ ہاتھ پیالے پہ پیالا برابر دے
نہ جس کا نشہ گھٹے حشر تک وہ ساغر دے ‏ ‏ ‏ نہ دے سبو و خم و جام دل مرا بھر دے

زرنگ نشے کی ہے اب تو رنگ بگڑتا ہے
کہ دیں پناہ سے اک دیں فروش لڑتا ہے

منظر نگاری

صبحِ عاشورہ کی رخصت کا جو سامان ہوا   مستعدِ مرگ پہ اک رات کا مہمان ہوا
آسماں کا محل آباد تھا ویران ہوا   کہ ستاروں کا جو مجمع تھا پریشان ہوا
تھی جو دو چار گھڑی خلق میں مہماں شبنم
روتی تھی منہ پہ دھرے رات کا داماں شبنم

واقعہ نگاری

دبا کے گھوڑے کو لے آیا زد پہ ظلم شعار ۱ نہ پھر سکا جو کسی سمت الف ہوا رہوار
لگائی تنگ پہ خم ہو کے آپ نے تلوار   بس اک اشارے میں دو ہو گیا مع اسوار
نئی یہ تیغ زنی ہے، ہر اک پکار اٹھا
گرے جو دونوں، زمیں ہل گئی، غبار اٹھا

یہ سن کے بانوئے ناشاد بے قرار آئی ۲ ہوا یہ صدمہ کہ ہونٹوں پہ جانِ زار آئی
بہ حالِ زار، پریشان و سوگوار آئی   قریبِ زینبِ ناشاد و دل فگار آئی
پسر کو دیکھ کے خاموش بھی رہا نہ گیا
بس ایک آہ تو کی اور کچھ کہا نہ گیا

جذبات نگاری

اٹھے سلام کو یہ، گر پڑی وہ تھرا کر   اٹھیں سنبھل کے تو چلائیں اے علی اکبر
کہاں کا قصد ہے، قربان ہو گئی مادر   جگر پہ نیزہ لگا دل پہ چل گیا خنجر
مرے دکھے ہوئے دل کو عبث دکھاتے ہو
مجھے بھی لے چلو گر تم جہاں سے جلتے ہو

غزل کا نمونہ دیکھیے:

تم نے ہم سے ایسی باتیں کیں کہ رسوائی ہوئی
لو طبیعت ہاتھ سے جاتی رہی آئی ہوئی

کیا خیال آیا کہ خود لاشہ اتارا قبر میں
وقتِ آخر یہ ہماری ان کی یکجائی ہوئی

دل پہ کیا گزری خدا جانے، جگر پہ کیا بنی
چند بار آئی لبوں پر جان گھبرائی ہوئی

عارف

سید علی عارف میر نفیس کے نواسے اور سید محمد حیدر کے بیٹے تھے۔ سالِ پیدائش ۱۸۵۹ء ہے۔

ابتدائی حالات

عارف نانا کو بہت پیارے تھے۔ جن کی آغوشِ تربیت میں وہ پروان چڑھے چنانچہ عارف کے کلام پر میر نفیس کے فیضِ صحبت کا پورا اثر ہے۔ انھیں کی زبان ہے۔ انھیں کا طرزِ ادا ہے۔ مراثی اچھے کہتے تھے۔ شہرت سے بھی ان کا دامن مالا مال ہے۔ اور آخر زمانے میں لوگ انھیں خاندانِ انیس کا سب سے اچھا نمائندہ خیال کرتے تھے۔ ان کے کلام میں وہ تمام خوبیاں موجود ہیں جو اس خاندان سے اس طرح وابستہ ہیں جس طرح پھول کے ساتھ نکہت۔

والئ ریاست محمود آباد و عارف

عارف کی شہرت اور ان کے کلام کی خوبیوں سے متاثر ہو کر مسٹر محمد علی خاں مرحوم والئ ریاست محمود آباد، جو شعر و سخن سے بڑی دلچسپی رکھتے تھے اور خود بھی فکر فرمایا کرتے تھے، ان کے شاگرد ہوئے۔ اور وظیفے کے طور پر عارف کو ایک سو پچیس روپے سالانہ پیش کیے۔

رنگِ کلام

عارف بجا طور پر اپنے بزرگوں کے جانشین تھے۔ ان کے مرثیوں میں زبان کی جملہ خوبیاں بھی موجود ہیں اور عناصرِ مراثی بھی۔ اور مرثیے کی وہ روح بھی جو آخری دور میں بے جان سی ہو گئی تھی۔ عارف نے مرثیہ کی گرتی ہوئی دیوار کو سنبھالا دے دیا تھا۔ بعض ناقدین کا کہنا ہے کہ وہ اپنے مرثیوں میں نئے اضافوں یعنی ساقی نامہ اور بہاریہ سے پرہیز کرتے تھے۔ مگر یہ رائے عارف کے مرثیوں کو دیکھنے سے غلط ثابت ہوتی ہے جن میں یہ دونوں چیزیں عموماً ملتی ہیں۔ مثال کے طور پر ساقی نامے کا ایک بند پیش کیا جاتا ہے:۔

ساقیا ہاں! مئے جرأت کا پلادے ساغر　　بھر کے اک بادۂ تسنیم سے لادے ساغر
واسطہ ساقیٔ کوثر کا اُٹھا دے ساغر　　خود ہی بڑھ کر مرے ہونٹوں سے لگا دے ساغر

جوشِ جرأت سے سرِ کلک قلم کرتا ہوں
جنگِ حیدر کے نواسے کی رقم کرتا ہوں

عارف کا انتقال ۱۳۳۴ھ مطابق ۱۹۱۸ء میں ہوا۔ ان کے بیٹے فائق بھی شاعر تھے۔ لیکن شہرت حاصل نہ کر سکے۔ کلام پھیکا اور بے مزہ ہے۔ عارف کے بعد اس خاندان کے جو افراد شاعر نظر آتے ہیں ان کے متعلق صرف یہ کہا جا سکتا ہے کہ وہ اپنے کاندھوں پر شاعری کی اس پری کی نعش اٹھائے ہوئے تھے جس نے ایک خوب صورت روپ میں ان کے آبا و اجداد کی آغوش میں آنکھیں کھولی تھیں اور جس نے پروان چڑھ کر زبان اردو کے عاشقوں کو مسخر کیا تھا۔

عارف کے کلام کا نمونہ ملاحظہ کیجیے:

واقعہ نگاری

مل کے سب ہی بہو سے دونوں گل اندام چلے نام کے شوق میں مرنے کو نکو نام چلے
سب کو کرتے ہوئے تسلیم وہ گل فام چلے مڑ کے دیکھا کبھی ماں کو کبھی دو گام چلے
یوں فرس ان کو سوئے دشتِ وغا لے کے چلے
جیسے فرمانِ الٰہی کو قضا لے کے چلے

منظر نگاری

زن میں جب آمدِ صبحِ شبِ عاشورہ ہوئی تیرگی شرم سے ظلمات میں مستور ہوئی
صبح کے فیض سے جنگل کی زمیں نور ہوئی خلعتِ نور ملا، لیلیٔ شب حور ہوئی
وہ سماں اور وہ نورِ سحری کا جلوہ
نظر آنے لگا ہر شے میں پری کا جلوہ
کچھ فلک پر جونہی پلٹے گئے آثارِ سحر آمدِ خسروِ خاور کی ہوئی گرم خبر
تھا جو معلوم کہ درپیش ہے دن بھر کا سفر باندھ لی شمس نے بھی نور کی چادر سے سحر
عکسِ اشجار سے پیدا تھی عجب جلوہ گری
نظر آتا تھا ہر اک رنگ عقیقِ شجری

حرفِ آخر

تقریباً دو صدی تک میرحسن کے خاندان میں شاعری کا چشمہ جاری رہا۔ظاہر ہے کہ اتنے لمبے زمانے میں سبھی اچھے شاعر نہ ہو سکتے تھے۔ چنانچہ اس خاندان کی شاعری کا مطالعہ کرنے سے ہمیں اول، دوم، سوم تینوں درجے کے شاعر ملتے ہیں۔اور یہی نہیں، ہمیں اقسام سخن کے اعتبار سے بھی ان کی شاعری کا میدان جدا جدا ملتا ہے۔کوئی ہجو گو تھا تو کوئی غزل گو۔کوئی مثنوی نگار تھا تو کوئی مرثیہ گو۔ میر حسن کی ذات میں شاعری کے جملہ اقسام کا اجتماع تھا۔ان میں وہبی قوت بھی تھی اور اکتسابی بھی۔اور ان دونوں قوتوں کے سنگم نے انھیں قادر الکلام شاعر بنا دیا تھا۔وہ ایک طرف بلند پایہ مثنوی نگار تھے، دوسری طرف ایک اونچے درجے کے غزل گو۔ان کی رباعیاں بھی قدر کی نگاہوں سے دیکھی جاتی ہیں اور ان کے مخمسات بھی دل فریب ہیں۔انھوں نے قصیدے، مرثیے، مسدس، ترکیب بند سبھی اصنافِ سخن پر طبع آزمائی کی ہے۔اگرچہ یہ اصناف ان کی فکر، ان کے تخیل اور ان کے قلم کی جولان گاہ نہیں پھر بھی وہ زبان و بیان کی لطافتوں سے خالی نہیں۔شاعری کی جو میراث انھوں نے میر ضاحک سے پائی تھی وہ نہ تو پاکیزہ اور معیاری تھی نہ دل کش اور قابلِ تعریف۔یہ میر حسن کا اپنا کمال تھا کہ آلائشوں سے بھری ہوئی اس میراث کو صاف کیا اور اسے بے حساب آب و تاب

بخشی۔ انھیں شاعری کی قدروں کا اندازہ تھا۔ وہ اس کی عظمت و وقار سے واقف تھے۔ اور اسے محض امیروں اور بادشاہوں کی تفریح کا آلہ نہ سمجھتے تھے۔ نہ انھوں نے شاعری کو تفننِ طبع یا مالی منفعت اور جاہ و عزت کے طور پر حاصل کرنے کے لیے اختیار کیا تھا۔ انھوں نے شاعری سے وہی کام لیا جو ایک صادق اور مخلص شاعر لیتا ہے۔ ان کی شاعری میں نہ صرف معاشرے کی تصویر، زمانے کا گہرا نقش اور ماحول کی پوری ترجمانی ملتی ہے بلکہ ان کی ذات، ان کی شخصیت اور ان کی زندگی کا مکمل عکس بھی ملتا ہے۔ وہ دنیا کا حال بیان کرتے کرتے اپنے قلب کے دریچے کھول دیتے ہیں۔ اور گل و بلبل، قمری اور سرو کی آڑ یا دوسرے انسانوں کی زبان سے اپنی داستانِ حیات کا کوئی قصہ سنانے لگتے ہیں۔ ماضی ان کے لیے بڑی جاذبیت رکھتا ہے۔ کوفت کے لمحوں میں اکثر ماضی کی خوش گوار یاد انھیں سکون و راحت بخشتی ہے۔ لیکن اس کا مفہوم یہ نہیں کہ وہ حال سے برداشتہ خاطر تھے۔ بعض لمحات ان پر ضرور ایسے گزرتے تھے جن سے بے اختیار یاسیت ٹپک پڑتی مگر عموماً وہ قانع تھے۔ درحقیقت ان کی شاعری سے اس زمانے کے تمدن و معاشرت کے علاوہ خود ان کی زندگی پر روشنی پڑتی ہے۔ اور یہی بات ان کے بڑے شاعر ہونے کی دلیل ہے۔

میر حسن کا زمانۂ شاعری وہ تھا جب زبان بالکل اپنے ابتدائی دور سے گزر رہی تھی۔ ان کے معاصرین کے یہاں زبان کے بے انتہا نشیب و فراز اور عبارت کی ناہمواریاں ملتی ہیں۔ میر انیس جس زبان پر فخر کا اظہار کرتے تھے وہ میر حسن کی زبان تھی جسے ان کے بلند اور صحت مند ذوق نے سنوارا تھا۔ ان کی

طبیعت اتنی سلامت رو اور زمانہ شناس تھی کہ یہ بات ان سے پوشیدہ نہ رہ سکی کہ زبان کو کس ڈھرے پر لے جانے سے ان کا طرز ہمیشہ زندہ کہلا سکتا ہے۔ آج اس حقیقت سے کون انکار کر سکتا ہے کہ ان کی زبان سلاست، فصاحت اور شگفتگی کا اعلیٰ معیار ہے۔ ان کے محاورے آج بھی ہماری زبان کی زینت ہیں اور ان کے انداز نگارش کی سادگی آج بھی ہمارے ادب کی جان ہے۔

غرض حسنؔ کی شاعری صرف فکر و تخیل کی شاعری نہیں، اس کی جلو میں زبان اور اسلوبِ بیان کی تمام خوبیاں بھی موجود ہیں۔ اگر وہ شعر گوئی میں تمام لوازم کے پابند نہ بھی ہوتے تو بھی ان کی شخصیت پر کوئی خاص اثر نہ پڑتا۔ لیکن شعریت ان کی رگ رگ میں سرایت کر چکی تھی۔ ان کے الفاظ و اسالیبِ بیان تخیلات کے ہمراہ اور تخیلات الفاظ و اسالیبِ بیان کے جامے میں آسمان سے اترتے تھے۔ چنانچہ جہاں ان کے فکر و تخیل میں انحطاط ہے وہاں بھی وہ شاعر ہی نظر آتے ہیں۔

میر حسنؔ، ان کے لڑکوں، پوتوں اور پوتوں کے لڑکوں کے بیٹوں نے مل کر اردو شاعری کی جو خدمت کی ہے اسے اس مختصر سی کتاب میں بیان کرنا بڑا دشوار ہے۔ حسنؔ کی شاعری اور تذکرہ نویسی پر تو تفصیل سے نظر ڈالی گئی ہے لیکن خلیقؔ، انیسؔ، مونسؔ، نفیسؔ وغیرہ کی شاعری پر تفصیلی تبصرہ نہیں کیا گیا تاہم ان ہمہ ان کے اوصاف کا ذکر کر دیا گیا ہے جن سے ان کے مرتبے کو پہچاننے میں کوئی دقت نہ ہوگی۔

انیسؔ تک اس خاندان کی زبان و شعر پر دہلوی اثر کارفرما تھا مگر انیسؔ کے بعد لکھنوی رنگ و روغن چڑھنا شروع ہوا۔ صنعت گری یا آتشؔ کی زبان میں مرصع سازی

کی طرف توجہ کی گئی۔ پھر بھی کلام میں وہ غلو نہیں پایا جاتا جو رند، صبا، وزیر وغیرہ کے یہاں ملتا ہے۔ لکھنؤ میں ان کی کئی پشتیں گزر چکی تھیں۔ دہلوی اثر رفتہ رفتہ کم ہوتا گیا۔ وہ تمام عناصر جو دہلی دبستان شاعری کے طرۂ امتیاز ہیں، بعد کے شعراء میں خال خال پائے جاتے ہیں۔ ان کی تمام تر توجہ صنعتوں سے کلام کو سجانے پر مبذول تھی۔ اور وہ الفاظ سے طوطا مینا بنانا چاہتے تھے۔

جس طرح اس خاندان کے مختلف ادوار میں زبان، بیان، فکر اور تخیل کا قالب بدلتا رہا ہے اسی طرح شاعری کی جولان گاہ بھی بدلتی رہی ہے۔ میر حسن سب سے پہلے انقلابی ہیں جنھوں نے میر ضاحک کی ہزل و ہجوگوئی سے کنارہ کش ہو کر اپنی شاعری کے لیے نئی سرزمین پسند کی۔ اور اس پر ایک شاندار عمارت تعمیر کی۔ اگرچہ اس کی بنیاد میں وہی پرانا مال مسالا تھا جو اس زمانے میں عام طور سے رائج تھا لیکن اس کے باوجود وہ پائدار اور شاندار ثابت ہوئی۔

میر خلیق اور میر انیس نے اپنے لیے یہ عمارت پسند نہ کی۔ انھوں نے ایک الگ قصر تیار کیا۔ اور اپنے خاندان کی شاعری کا دھارا مرثیے کی طرف موڑ دیا۔ میر خلیق کا زمانہ فن مرثیہ گوئی کے لحاظ سے تجرباتی تھا اور میر انیس کا عروج و شباب کا۔

انیس کے فنی کمال سے مرثیے کو اس قدر جلد تمام بلندیاں حاصل ہو گئی تھیں کہ ان کے بعد انھیں قائم رکھنا دشوار ہو گیا تھا۔ اورنگ زیب کی سلطنت کی طرح وہ رو بہ زوال ہو گیا۔

مرثیہ نگاری بھی مثنوی نگاری کی طرح اس خاندان کا سب سے بڑا کارنامہ ہے جس سے نہ صرف اردو شاعری گراں مایہ بنی بلکہ ہماری زبان کی فرہنگ کو جس قدر

میر انیس کے زمانے میں وسعت حاصل ہوئی اس کی نظیر اردو تاریخِ ادب میں نایاب ہے۔ اس کے علاوہ میر انیس نے اسی زمانے میں اپنے مرثیوں میں ہر نوع کے مضامین باندھ کر ثابت کر دیا کہ اردو زبان کا میدان نہایت وسیع ہے۔ اور "وسعتِ بیان" کے لیے "تنگیٔ داماں" کی شکایت بجا نہیں۔

زمانے کی رفتار کے ساتھ مرثیہ نگاری کا دور بھی گزر گیا۔ گو اس کے نشانات اور اثرات آخری زمانے تک ملتے رہے لیکن اس کی حیثیت ایک لاش سے زیادہ نہ تھی جو بارِ دوش تھی۔ انیس کے روپوش ہوتے ہی اس خاندان کی شاعری پلٹا کھانے پر آمادہ ہو چکی تھی۔ چنانچہ نفیس کے بعد سے باقاعدہ "عہدِ میر حسن میں لوٹنے" کی تحریک جاری ہو گئی۔ غزل گوئی کی تجدید کی گئی۔ اور چبائے ہوئے نوالے طلائی و نقرئی اوراق میں لپیٹ کر دوبارہ کھائے گئے ——— خاندانِ حسن کی شاعری کا یہ دم واپسیں تھا۔ شمعِ ہر رنگ میں جل چکی تھی ——— دو صدی تک جلتی رہی تھی اور اس کی روشنی سے دنیا نے نور حاصل کیا تھا۔ پایان کار وہ بجھ کر رہ گئی!

اس پورے خاندان کی شاعری میں ہمیں زندگی کے چڑھاؤ اور اتار کی طرح ارتقائی منزلیں ملتی ہیں۔ ایک "نقطۂ عروج" ملتا ہے۔ پھر پستی کی طرف میلان ملتا ہے۔ گویا میر امامی نے پربت کا سفر اختیار کیا تھا جو میر ضاحک تک جاری رہا۔ اور جسے میر حسن نے چوٹی پر پہنچ کر ختم کیا۔ انیس تک یہ خاندان وہیں جما رہا اور دنیا کو اپنے ہمراہ افلاک کی سیریں کراتا رہا۔ لیکن نفیس کا قدم اکھڑ گیا اور وہ نیچے گرنے لگے۔ اس انحطاط کی انتہا وہ تھی جہاں سے اس خاندان کے اولین شاعر نے ابتدا کی تھی ـــــ غرض اس خاندان کی شاعری اس ڈرامے کی طرح جس میں قوموں یا

خاندانوں کے عروج و زوال کی داستان بیان کی گئی ہو، ایک باقاعدہ آغاز، عروج، اور انتہا رکھتی ہے۔

تذکرہ دریائے لطافت	انشاء اللہ خاں انشاء
" سراپا سخن	سید محسن علی محسن
" مخزن نکات	قیام الدین قائم چاندپوری

۲ - تواریخ :

تاریخ اودھ	نجم الغنی
سوانحِ سلاطینِ اودھ	گور سہائے

۳ - کلیات و دواوین

کلیات میر تقی میر	نول کشور پریس
کلیات سودا	شیخ چاند - حیدرآباد
دیوان ناسخ	نول کشور پریس
" صبا	"
" وزیر	"
" رند	"
" آتش	"

۴ - مرثیوں کے مجموعے

روحِ انیس

مراثیٔ مونس

مراثیٔ نفیس

مراثیٔ عارف

مراثیِ رشید

مراثیِ انیس

۵ - متفرقات

لکھنؤ کا دبستانِ شاعری	ابواللیث صدیقی
مثنوی میر حسن	حامد اللہ افسر
حیاتِ انیس	امجد علی اشہری
یادگارِ انیس	امیر الدین احمد علوی
موازنۂ انیس و دبیر	شبلی نعمانی
اردو شہ پارے	زور
سب رس	انجمن ترقی اردو
مثنوی قطب مشتری	〃
دکن میں اردو	نصیر الدین ہاشمی
تاریخ مثنویاتِ اردو	جلال الدین احمد
اردو شاعری پر ایک نظر	کلیم الدین
مثنویاتِ میر	سر شاہ سلیمان
قصائدِ اردو	جلال الدین
مختصر تاریخ ادبِ اردو	اعجاز حسین